

Art Inside Out #11–12

Kungsbacka- & Halmstads kommun

Andra
koreografier,
nya rum

/ Other

Choreographies,
New Spaces



augusti
–oktober
2021

Innehåll / Content

Tema: Andra koreografier, nya rum utifrån begreppet kritisk turism 3
Om residenset 4
Kom ihåg att lägga handen på gamla träd, Petra Johansson 6
Ett nytt perspektiv på kritisk turism under en tid av begränsad rörlighet, Vytautas Michelkevičius 8
Om Kungsbacka, Sofia Larsson 10
Om Halmstad, Kathinka Lindhe 12
AIO TEXT, Diptyk Maxine Victor (QR) 14
KONSTNÄRERNAS ARBETEN
Moi Tran 16
AIO FILM (QR) 16–17
Henning Rehnström 24
AIO FILM (QR) 24–25
Paribartana Mohanty och Kjell Caminha 32
AIO FILM (QR) 32–33
AIO LJUD (QR) 38
Kritisk turist som Mary Wollstonecraft, Marit Kapla (QR) 45
OUTRO 51

/

Theme: Other Coreographies, New Spaces based on the concept of critical tourism 3
About the residency 5
Remember to lay your hand on old trees, Petra Johansson 7
Critical Tourism revisited in the Age of Restricted Movement of Artists and Their Traces, Vytautas Michelkevičius 9
On Kungsbacka, Sofia Larsson 11
On Halmstad, Kathinka Lindhe 13
AIO TEXT, Diptych Maxine Victor (QR) 14
THE WORK OF THE ARTISTS
Moi Tran 16
AIO FILM (QR) 16–17
Henning Rehnström 24
AIO FILM (QR) 24–25
Paribartana Mohanty och Kjell Caminha 32
AIO FILM (QR) 32–33
AIO SOUND (QR) 38
ENG 40
Critical tourist as Mary Wollstonecraft, Marit Kapla (QR) 48–49
OUTRO 52

Scanna QR-koder med mobilens kamera för att ta del av AIO FILM, AIO LJUD och AIO TEXT. Använd hörlurar för bästa upplevelse. Allt material finns också tillgängligt i AIO Journal.



Scan QR codes with the camera in your mobile to take part of AIO FILM, AIO SOUND and AIO TEXT. Headphones are recommended. The material is also available in AIO Journal.



TEMA: ANDRA KOREOGRAFIER, NYA RUM – UTIFRÅN BEGREPPET KRITISK TURISM

Vi är alla turister, vår längtan bort från vardagen och verkligheten får oss att söka oss till främmande platser och situationer. Klimathot, migration och pandemi förändrar nu hur vi reser och rör oss. Nya sammanhang, förbisedda historier och detaljer, skapar andra relationer, koreografier och rum. Kan en ny sorts uppmärksamhet förändra oss själva och synen på en plats?

Residensets tema har inspirerats av boken och projektet *Tourists Like Us. Critical Tourism and Contemporary Art Practices* (Vilnius Art University Press / ECAV 2013). Följande motsatspar, utvecklade av konstnären Jurij Dobriakov för boken, har varit användbara att reflektera över i relation till plats, identitet och resande.

Förtrolighet – fjärmande, blick – kroppslig involvering, komma fram – gå vilse, gästfrihet – fientlighet, spektakel – autenticitet, distans – intimitet, turist – vagabond, önskan – åtrå.

Residenset har haft ett särskilt intresse för mikrohistoria, som studerar den förbisedda detaljen där utgångspunkten kan vara en plats, en händelse, en grupp människor eller en enskild individ.

/

THEME: OTHER CHOREOGRAPHIES, NEW SPACES – BASED ON THE CONCEPT OF CRITICAL TOURISM

We are all tourists. Our desire to escape daily life and reality leads us to seek out unfamiliar places and situations. Issues such as threats to the climate, immigration and the pandemic, are now affecting the way we move and travel. New contexts and overlooked stories and details create other relationships, and other choreographies and spaces. Can a new kind of attention make way for changes within ourselves and our view of a place?

The residence's theme is inspired by the book and the project *Tourists Like Us. Critical Tourism and Contemporary Art Practices* (Vilnius Art University Press / ECAV 2013). The following pairs of opposites developed for the book by the artist Jurij Dobriakov have been used to help us reflect on notions of place, identity and travel.

Familiarity – estrangement, gaze – bodily involvement, getting there – getting lost, hospitality – hostility, spectacle – authenticity, distance – intimacy, tourist – vagabond, wish – desire.

The residency held a special interest in microhistory, a study of the overlooked detail where the starting point can be a place, an event, a group of people or an individual.

[SE]

OM RESIDENSET

Art Inside Outs residens #11–12 *Andra koreografier, nya rum*, utifrån begreppet kritisk turism, ägde rum i Kungälv och Halmstads under perioden 9 augusti–24 oktober 2021. Henning Rehnström, Paribartana Mohanty, Kjell Caminha & Moi Tran var inbjudna för att utifrån sina konstnärliga praktiker arbeta på plats i Kungälv och Halmstad.

Residenset inleddes med en researchperiod där konstnärerna tog del av platsernas historia och samtidigt genom platsbesök och möten med människor som lever och verkar i Kungälv och Halmstad. Särskild fokus lades på labyrinten vid Skallanäs i Onsala, samt Halmstads olika stränder. Konstnärerna besökte Folkrörelsernas arkiv i norra Halland vid Hallands Kulturhistoriska museum och arkivet vid Nordhallands Hembygdsförening i Kungälv. De träffade experter på platsutveckling, kulturmiljö och kulturarv i de båda kommunerna samt forskare knutna till Centrum för kritiska kulturstudier vid Göteborgs Universitet.

Efter researchperioden följde en aktiv fas där residenskonstnärerna arbetade självständigt med tematik, platser och konstnärliga riktningar. Moi Tran hade sin huvudsakliga arbetsplats på Dramalogen i Halmstad och guidad av halmstadbor lyssnade hon in staden. Hon uppmärksammar i sitt arbete också obehagliga ljud från ett mer ljusskyggt Sverige. Henning Rehnström spenderade sin tid i Kungälvskas kustnära miljöer, vid labyrinten i Skallanäs och olika kaptensgårdar samt med filmkameran i och under vatten. Paribartana Mohanty från Indien nekades visum till Sverige under rådande pandemi och

kunde inte delta fysiskt på plats i Kungälv. Istället gavs Paribartana Mohanty möjlighet att från sin studio i New Delhi arbeta tillsammans med den svensk-brasilianske konstnären Kjell Caminha. En ljudpromenad om stadsrum och utvecklingsprocesser i Delhi och Kungälv har via ett digitalt samarbete vuxit fram.

Konstnärerna delade med sig av sina pågående arbeten genom publika stadsvandringar och salonger på Kungälvskan konsthall och Hallands konstmuseum. Som en del av Göteborgs Internationella Konstbiennal (GIBCA) och i programmet GIBCA Extended presenterade residenskonstnärerna också sina processer på Göteborgs litteraturhus.

Författaren Marit Kapla genomförde 16–25 augusti en vandring mellan Kungälv och Halmstad och hon medverkar i detta nummer av AIO Magasin med en text om sina upplevelser. Också författaren och konstnären Maxine Victor deltar med en skönlitterär text utifrån residensets tematik.

Genom residenset har Britta Nyström från Kungälvskan konsthall, Charlotta Ek Virack från Dramalogen i Halmstad, konsthistoriken Cecilia Gelin samt Art Inside Outs team stått för process- och konstnärligt stöd.



[ENG]

ABOUT THE RESIDENCY

Art Inside Out's residency #11–12 *Other Choreographies, New Spaces* in relation to the concept of critical tourism, took place in the municipalities of Kungälv and Halmstad, from August 9 to 24 October 2021. Henning Rehnström, Paribartana Mohanty, Kjell Caminha & Moi Tran were invited to work on site in Kungälv and Halmstad with their respective artistic methods and approaches.

The residency started with a research period in which the artists took part in the site's history and present, through visits and meetings with people who live and work in Kungälv and Halmstad. Particular focus was put on the labyrinth at Skallanäs in Onsala, as well as various sand beaches in Halmstad. The artists visited the People's Movements Archive at the Halland's Museum of Cultural History and the archive at the North Halland's Local Community Association in Kungälv. They met with the experts on site development, cultural environment and cultural heritage in both municipalities as well as the researchers affiliated with the Center for Critical Cultural Heritage Studies at the University of Gothenburg.

The research period was followed by an active phase during which the artists worked independently with the residency's theme, the sites and their own artistic directions. Moi Tran's main workplace was at Dramalogen in Halmstad. But, guided by Halmstad residents, she even listened to the city. In her work, she also paid attention to the unpleasant sounds from the Sweden's shadier side. Henning Rehnström spent his time in Kungälv's coastal environments, at the labyrinth

in Skallanäs, at various old captain's courtyards, and filming under water. Paribartana Mohanty, from India, was denied a visa to Sweden due to the current pandemic and couldn't participate physically on site in Kungälv. Instead, he was given the opportunity to work from his studio in New Delhi and collaborate with the Swedish-Brazilian artist Kjell Caminha. An audio walk about urban spaces and development processes in both Delhi and Kungälv has emerged through their digital collaboration.

The artists shared their ongoing work through public city walks and salons at Kungälvskan Art Gallery and Halland's Art Museum. As a part of the Gothenburg International Art Biennale (GIBCA), and the program called GIBCA Extended, the residency artists presented their processes at the Gothenburg House of Literature.

The author Marit Kapla performed a walk between Kungälv and Halmstad during the period August 16–25 and has written a text about her experiences for this issue of AIO Magazine. The author and artist Maxine Victor also participates in this issue with a fictional text based on the residency's theme.

Throughout the residency, the production- and artistic support was provided by Britta Nyström from Kungälvskan Art Gallery, Charlotta Ek Virack from Dramalogen in Halmstad, and art historian Cecilia Gelin, together with the team at Art Inside Out.

[SE]

KOM IHÅG ATT LÄGGA HANDE PÅ GAMLA TRÄD

På exkursion med residensteamet till Strand utanför Kungsbacka i augusti 2020 möter vi en 500 år gammal ask. Den är kortvuxen, knotig och inte alls som min urbild av ett praktfullt gammalt träd. Människor har använt asken för virke genom åren får vi veta. Trädet har avverkats någonstans mitt på men sedan har det vuxit ut igen i omgångar. Därav den så märkliga och knotiga formen.

Pär Connelid är kulturgeograf i Varberg. Asken han visar oss har han själv ganska nyss funnit när han har röjt ett område precis invid slottet Tjolöholm. En plats för matproduktion ska det visa sig. Han har redan hittat sju brunnar och två mantalshus. Ur en gammal spisgrund i ett av husen växer ett annat träd som han uppskattar till ca 300 år. Vi är här för att undersöka platser i Kungsbacka kommun inför residenset 2021 utifrån tematiken kritisk turism. Jag tänker snabbt och lite resultatnriktat, vill hitta en koppling till den tematik vi arbetat fram. Kan platsens nu övervuxna öde ha något med turism att göra? Och som vanligt när jag lyssnar med ett ivrigt sökande öra kommer snabbt ett svar. Pär berättar att människorna på platsen arrenderade marken av godsägaren vid Tjolöholm (detta var redan innan familjen Dickson anlidade Lars Israel Wahlman för att bygga det för området märkligt extravaganta slottet i engelsk tudorstil tidigt 1900-tal) och när gästerna blev fler behövde matproduktionen öka. Förmodligen avhystes de som arrenderade marken och platsen användes istället som en stor köksträdgård. Platsen ligger idealiskt en bit från havet och slottet och med stora öppna slätter framför sig. Vart tog dessa människor vägen undrar jag, de som blev offer för tidens turism? Precis som i alla tider måste lokalbefolkningen flytta på sig för att ge sin plats åt de som turistar och befinner sig högre upp i hierarkin.



Art Inside Out vill genom ett konstnärligt residens ställa kritiska frågor om turism. Residenset *Andra koreografier, nya rum* i relation till begreppet kritisk turism äger rum i Kungsbacka och i Halmstad hösten 2021 och tematiken har inspirerats av ett residensprojekt vid Nida Art Colony (NAC) i Vilnius och en publikation med titeln *Tourists Like Us. Critical Tourism and Contemporary Art Practices*. NAC undersökte konstnären som turist och vi träffar redaktören för publikationen Vytautas Michelkevičius på ResArtis nätverksmöte för residensorganisationer i Kyoto vintern 2019. Tematiken passar bra för att gestalta det regionala, och för den delen även kommunala, dilemmat om att verka för ökad turism samtidigt som Agenda 2030 och hållbar utveckling har hög prioritet. Det är för övrigt vanligt med den typen av motsättningar i det offentliga arbetet och egentligen inget konstigt, men inte desto mindre intressant att undersöka vidare tillsammans med konstnärer.

Kritik är ett brett begrepp som omfattar bedömning, recension, ifrågasättande och undersökning av bland annat konst och andra kulturella företeelser samt personers egenskaper, prestationer eller handlingar. Kritik kan vara positiv eller negativ, men också neutral. Vår önskan är att använda kritikalitet som en språngbräda för att undersöka fenomenet turism bortom det positiva / negativa med inspiration från den holländska filosofen Rosi Braidotti. Hennes tankar om ”affirmative politics” (ungefär bekräftandets politik), beskriver ett förbund

mellan kraften i rationell bedömning och kraften i den kreativa fantasin. Braidotti jämför kraften i att påverka med kraften i att låta sig påverkas av andra. Hennes tankesätt kännetecknas av ”tillsammans med”, ”i sammanhang”, och ”tänk om”.

I utlysningen till residenset ber vi konstnärer från hela världen att svara på frågor som; hur påverkas vårt förhållande till turismen av frågor kring klimathot, migration, pandemi och hållbarhet? Kan autentisk delaktighet och sammanhang skapas mellan turister och lokalbefolkning? Kan tidsperspektivet under ett residens skapa en närmare relation och en uppmärksamhet som kan förändra något? Kan andra berättelser framträda som skapar en ny syn på en plats?

Även mikrohistoria finns formulerat i utlysningen som ett perspektiv om bortglömda detaljer, individer och företeelser och i relation till lokala och nationella arkiv. Genom utlysningen får vi reda på att detta intresserar många nationella och internationella konstnärer. 520 ansökningar kommer in till de 4 utlysta platserna i Kungsbacka och Halmstad till residenset som pågick augusti – oktober 2021. Konstnärernas intressen och frågor rör sig mellan olika typer av socialt engagemang, migration, palimpsest (i betydelsen platsspecifikt undersökande av en plats i lager av tid) till ett intresse för själva kustbandet eller stranden som sand och i förlängningen glas eller de många labyrinter som finns där. Många vill arbeta deltagarbaserat tillsammans med människor som lever och verkar på platserna. Flera har redan tidigare arbetat med frågor om turism.

Med i arbetet under residenset finns, redan innan konstnärerna kommer på plats, en intendent för offentlig konst, regionala kulturarvsutvecklare, kulturproducent, lokala projektledare, kulturgeograf, kommunantikvarie, curator / konstnärlig ledare för institutionen och konstvetare, kommunikatör, grafiker, filmare, ljudredigerare, samt flera medarbetare på Hallands konstmuseum. Också två forskare från Centrum för kritiska kulturarvsstudier vid Göteborgs universitet är knutna till residenset.

Gruppen har träffats digitalt en gång i månaden under större delen av 2020. Under augusti får vi en liten lättnad i pandemin och kan ses på plats i de båda kommunerna.

Att försöka se naturen, eller mer specifikt en ask, som subjekt istället för ett objekt är en posthumanistisk hållning. Jag tänker på det när vi står där tillsammans vid asken, att det handlar om en sorts anknytningsarbete. Konst som plats, det platsspecifika eller konst som en plats för gemensamt tänkande. Kan vi tillsammans med residenskonstnärer skapa en form av fria situationer där test eller övning, tid och uppmärksamhet står i fokus i en undersökning av tematiken kritisk turism? Kan vi rentav skapa nya minnen och påverkas av varandra, ”tillsammans med”, ”i sammanhang”, och ”vad händer om”?

Kom ihåg att lägga handen på gamla träd, säger Pär Connelid innan vi lämnar platsen och asken. Jag la handen på den 500-år gamla asken. Det gjorde vi allihop. Jag gjorde mig dessutom föreställningar om en sorts relation.

Petra Johansson

Konstnärlig ledare Art Inside Out

[ENG]

REMEMBER TO LAY YOUR HANDS ON OLD TREES

On an excursion with the residency team to Strand outside of Kungsbacka in August 2020, we encounter a 500-year-old ash tree. It is short and knotty, and looks nothing like my mental image of a majestic old tree. People have used the ash tree for lumber over the years, we learn. The tree has been cut somewhere in the middle, but it has grown back out again in rounds. This is how it developed its remarkable, knotty shape.

Pär Connelid is a cultural geographer in Varberg. The ash that he shows us is one that he only discovered quite recently himself, while clearing an area near Tjolöholm Castle. This was once an area for food production, it turns out. He has already found seven wells and two mantal buildings. Another tree that he estimates to be about 300 years old grows from what used to be the old fireplace area in one of the houses. We are here to explore sites in Kungsbacka Municipality in preparation for the 2021 residency on the theme of critical tourism. My thinking is quick and somewhat results-oriented; I want to find a connection to the theme we have developed. Could the site’s now overgrown fate be connected to tourism in some way? And as usual when I listen eagerly, a response comes quickly. Pär explains that the people at the site rented the land from the Tjolöholm estate owner (this was before the Dickson family hired Lars Israel Wahlman to build the English-Tudor-style castle, which was remarkably extravagant for the area, in the early twentieth century) and as guests grew in number, food production had to increase. They were likely evicted from the leased land, and the site was used as a large kitchen garden instead. The site’s location is ideal, a bit away from the sea and the castle, and surrounded by large, open plains. Where did these people go, I wonder – these people who were sacrificed for the tourism of their time? As always, the local population had to move out to give their space over to tourists, who hold a higher status in the hierarchy.

Through an artist residency, Art Inside Out wants to ask critical questions about tourism. The residency *Other Choreographies, New Spaces*, based on the concept of critical tourism is taking place in Kungsbacka and Halmstad in fall 2021 and the theme was inspired by a residency project at Nida Art Colony (NAC) in Vilnius and a publication entitled *Tourists Like Us. Critical Tourism and Contemporary Art Practices*. NAC investigated the artist as tourist and we met the publication’s editor, Vytautas Michelkevičius, at the ResArtis networking meeting for residency organizations in Kyoto in winter 2019. The theme is well suited to portraying the regional, and for that matter even municipal dilemma of working to increase tourism while prioritizing the 2030 Agenda and sustainable development. This kind of contradiction is common otherwise in public work and is indeed nothing unusual, but it is no less interesting to explore further with artists.

Criticism is a broad concept that includes judgment, review, questioning and exploration of, among other things, art and other cultural phenomena as well as the characteristics, performances or actions of individuals. Criticism can be positive or negative, but also neutral. We want to use criticality as a springboard for exploring the phenomenon of tourism beyond the positive / negative with inspiration from the Dutch



philosopher Rosi Braidotti. Her thoughts on affirmative politics describe an alliance between the power of rational assessment and the power of the creative imagination. Braidotti ranks the power to influence and the power to allow oneself to be influenced by others equally. Her approach is characterized by “together with,” “context,” and “what if.”

In the call for applications for the residency, we ask artists from all over the world to answer questions such as: how do issues such as threats to the climate, immigration, the pandemic and sustainability impact our relationship to tourism? Can authentic participation and context be created between tourists and the local population? Can the perspective of time during a residency create a closer relationship and attention that can lead to change? Can other stories emerge that create a new view of a place?

Microhistory is also included in the call as a perspective on forgotten details, individuals and phenomena in relation to local and national archives. Through the call, we learn that many national and international artists find this intriguing. We received 520 applications for the 4 spots in Kungsbacka and Halmstad, for the August – October 2021 residency. The artists’ interests and questions range from different kinds of social engagement, migration and palimpsest (in the sense of site-specific exploration of a place in layers of time) to an interest in the actual coastline or the beach as sand and ultimately glass, or the many labyrinths found there. Many artists want to work with participants who live and work in these locations. Several have worked with tourism-related issues before.

Before the artists’ arrival on site, the residency already includes a manager of public art, a regional cultural heritage researcher, culture producer, local project managers, cultural geographer, municipal antiquarian, curator / artistic director of the department and art historians, communications specialists, graphic designers, filmmakers, sound editors, and several employees at the Halland Art Museum. Two researchers from the Centre for Critical Heritage Studies at the University of Gothenburg are also connected to the residency. The group met virtually once a month throughout most of 2020. In August, the pandemic lightened up a little and we were able to meet on site in both municipalities.

Trying to see nature, or more specifically an ash tree, as a subject rather than an object is a post-humanist approach. I consider this as we stand there together by the ash tree – that the work involves a kind of connection. Art as place, as site specific, or art as a place for shared thinking. Together with the artists in residence, can we create a kind of open situation focused on testing or practice, on time and attention, in an exploration of the theme of critical tourism? Can we simply create new memories and be influenced by one another, “together with,” “by context,” and by “what happens if”?

“Remember to lay your hands on old trees,” says Pär Connelid, before we leave the area and the ash tree. I place my hand on the 500-year-old ash. We all do together. I also visualize a kind of relationship.

Petra Johansson

Artistic director Art Inside Out

[SE]

ETT NYTT PERSPEKTIV PÅ KRITISK TURISM UNDER EN PERIOD MED BEGRÄNSAD RÖRLIGHET

”Critical Tourism and Contemporary Art”^[1] var undertiteln på en bok jag och Federica Martini var redaktörer för och som Nida Art Colony vid Konstakademien i Vilnius och Ecole cantonale d’art du Valais (ECAV) i Sierre i Schweiz gav ut 2013. Huvudtiteln hade en dubbel betydelse, ”Tourists Like Us” (Turister som oss): turister tycker om (like) oss och vi konstnärer är också turister, det vill säga samma personer, vilket är sant i det globala utbytet av konst och konstnärer. Pandemin har på ett häpnadsväckande sätt påskyndat både behovet av de kritiska förhållningssätt som nämns i texten och hur mycket tid vi fick på oss att ompröva hur konstnärer och deras verk kan röra sig under en period av inställda resor.

I det här fallet står ”kritisk” för reflektion och kritik mot all sorts aktivitet, det vill säga praktik. Och den är baserad på teoretiska överväganden, inte bara begränsade till kritisk teori utan även andra teoribildningar, annan filosofi, samlad och reflekterad praktik etc. Till vilken grad är man kritisk när man reflekterar över sin praktik i relation till känsliga frågor i vår miljö, en miljö som inte endast är skapad av människor utan även andra djur, mossor, svampar och relationer dem emellan?

”Tourism” har koppling till ”en turné” och ”att turnera” vilket alltid innebär att bege sig från ett land till ett annat och lära känna olika intressanta platser. Intressanta platser är ofta platser som är intressanta för stunden. Man konsumerar dem och lämnar dem sedan bakom sig. Dessa icke-hållbara aktiviteter kritiserades eftersom de ansågs vara ”turistfokuserade”, och för att de ledde till en konsumtion av landskap och lokala samhällen och deras livsstilar. Vi ställde oss frågan om det är möjligt att vara (en kritisk) turist på ett hållbart sätt.

Vanligtvis spelar konstnärer en viktig roll i att både bidra till industrier som är beroende av turism och samtidigt vara kritiska mot dem. I boken diskuterade Sebastian Cichocki och Agnieszka Polska konstnären som en sightseeingturist, men vi diskuterar i stället på vilket sätt sightseeing är en forskningsmetod och hur man bör inkludera kritisk sightseeing som ett alternativ till en upplevelseekonomi.

Alla konstnärer behöver till exempel genomföra en så kallad grand tour för att bli officiellt godkända för att framgångsrikt få agera inom konstvärlden. Om de inte studerar utomlands kan de uppgradera sina karriärer till en internationell standard genom att medverka i olika residensprogram runt om i världen. På så vis kommer också residensvärdarna in i bilden. Vanligtvis är den tid man tillbringar på var och en av platserna inte särskilt hållbar. Ser du din nya residensmiljö som en tillfällig hållplats eller en plats med vilken du vill skapa och bibehålla ett långsiktigt förhållande? När du stannar i en månad eller två eller till och med ett helt år på samma plats som residenskonstnär kommer du förstås att börja bygga upp en relation med platsen och det lokala samhället på ett mer hållbart sätt. Att extrahera och schakta fram upplevelser och värden bör bytas ut mot aktiviteter som präglas av att man delar, involverar och återbördar.

Redan 2013 organiserade vi en ”inter-formatkonferens” med residensplatser i Nida Art Colony med titeln: ”Kritisk turism, platspecificitet och det post-romantiska tillståndet.” Ett av konferensens mål var att sluta behandla turism på avlägsna platser som en romantisk aktivitet där man möter det sublima i natur, vildmark eller ”autentiska” lokalsamhällen. Dessutom, påpekar Miwon Kwon i essän ”The Wrong Place”, har den ökande rörligheten i det konstnärliga systemet, både

vad gäller konstnärliga centrum och avlägsna situationer, även lett till en romantiserad bild av kulturarbetaren.

Det är inte lätt att sluta njuta av naturen och fundera över vad som döljer sig bakom den. Om det är en fin äng kanske det tidigare var en skog och det man nu ser är följden av avskogning. Om det är ett vackert havslandskap, fundera då på vad som händer under ytan. Hur många avloppsrör leder till det och vilka ämnen har dumpats här under århundradena? Om det är en trevlig stadsmiljö (i en gammal stadsdel), vem har då byggt den om inte fångar eller slavar, kanske jordbrukare som inte var fria vid den tiden? Den här sortens tankar hindrar en från att njuta av de intressanta platserna man besöker och kombinerar kritik i handling med frågan: ”Vad kan jag göra här som konstnär?”, ”Hur kan jag lösa frågorna eller peka på problemet?”

Under sitt residensskap i kritisk turism har Jurij Dobriakov satt ihop en ordlista, ”Spectral Glossary of Critical Tourism”, där han åter närmade sig de huvudsakliga spektrala koncept han samlat på sig från en lång lästlista^[2] om turism och resande: förtrolighet – fjärrmande, blick – kroppslig involvering, komma fram – gå vilse, gästfrihet – fientlighet, spektakel – autenticitet, distans – intimitet, turist – vagabond, önskan – åtrå, etc.

Efter 7–8 år kan vi nu se att en kritisk turism-approach nyligen implementerades i den största omfattningen på den kortaste tiden någonsin. Vi kan nu återvända till några spektrala delar av kritisk turism och bedöma dem på nytt.

Under pandemin blev vi, på bara en månad eller rentav en vecka, lokalt placerade och rotade. Det här tvingade oss att bli ”kritiska turister på hemmaplan” och försöka undersöka alla aspekter av vår omgivning med stort fokus på minsta detalj. Att bli bekanta med våra egna grannskap gjorde det möjligt för oss att byta ut våra ”exotifierade” blickar riktade mot avlägsna platser mot kroppslig medverkan i våra gemensamma men sedan länge bortglömda platser.

Som en följd av det blev vi oerhört välkomnande mot alla gäster som dök upp och den digitala intimiteten blomstrade även den. Den fysiska världen blev stor och avlägsen igen. Trots att vi konstant kunde delta i evenemang i hela världen, dygnet runt började vi längta efter det där specifika evenemanget eller mötet på den där specifika platsen. Och vi har lovat oss själva att tänka en extra gång innan vi reser och stanna på en plats under en längre period för att fördjupa vårt förhållande med platsen. Vi får snart se hur det kommer att fungera när pandemin är över.

I över ett år var det omöjligt att uppleva autenticiteten i evenemang och platser och vi hamnar i stället i spektaklet framför våra skärmar i full hastighet. På grund av det ökade vår längtan efter autenticitet ännu mer och ingen vet hur den ska kunna tillfredsställas. Vår kroppsliga medverkan i olika aktiviteter blev kraftigt begränsad och ersattes av en blick riktad mot platta skärmar. Har den oändliga digitala intimiteten redan ersatt avståndet som upplevs av våra begränsade kroppar? Det var dock bara en illusion att alltings hastighet dramatiskt har förändrats. Människor är väldigt motståndskraftiga och de återskapade hastigheten genom att flytta den från det fysiska till den virtuella världen och vi började tappa förmågan att vara kritiska under någon längre tid. Fysiska resor ersattes med virtuella sådana. Och vi behöver mer tid på oss att utvärdera vilken effekt det har fått.

Efter pandemin blev det mycket viktigare än tidigare att vara närvarande på en specifik plats tillsammans eftersom många av oss ”äntligen” förstod värdet i detta. I konstanta möten och åtaganden online har vi börjat värdesätta dessa ”nästan försvunna” stunder (kafferaster, att ta sig till olika

lokaler och gallerier, sociala middagar och bruncher) mellan våra aktiviteter och möten.

Residensprogram har dock överlevt pandemins plötsliga intåg som ett av konstnärernas mest hållbara medel för rörelse eftersom de är förankrade vid en särskild plats under en längre tid. Detta gäller särskilt de residens som redan tidigare ansågs vara platser präglade av isolering (fysisk och vardaglig). Så på det området var det inte mycket som förändrades. Konstnärer reste fortfarande och befann sig i obligatorisk och frivillig isolering och hade troligen mer tid över för att tänka och skapa.

[1] Du kan ladda ner boken här https://www.academia.edu/42969181/Tourists_Like_Us_Critical_Tourism_and_Contemporary_Art

[2] Böckerna var skrivna eller redigerade av Merlin Coverley, Jacques Derrida och Anne Dufourmantelle, Jonas Larsen & John Urry, Rebecca Solnit, Antje Weitzel och Marina Sorbello och andra.

Vytautas Michelkevičius är kurator, konst- och mediekritiker samt forskare, författare och föreläsare. Han är docent vid, och chef för, avdelningen för fotografi och mediekonst vid Vilnius konstakademi. Mellan 2010–2019 var Vytautas Michelkevičius konstnärlig ledare för Nida Art Colony.

/

[ENG]

CRITICAL TOURISM REVISITED IN THE AGE OF RESTRICTED MOVEMENT OF ARTISTS AND THEIR TRACES

“Critical Tourism and Contemporary Art”^[1] is the undertitle of the book I co-edited together with curator and writer Federica Martini, in 2013, published by Nida Art Colony of Vilnius Academy of Arts and Ecole cantonale d’art du Valais (ECAV, Sierre, Switzerland). The main title had a double bind “Tourists Like Us”: we are liked by tourists and we, as artists, are also tourists ourselves, i.e. the same persons, which is quite true in the global exchange of art and artists. It is surprising how the pandemic situation has accelerated the need of here mentioned critical stances as well as how much time was given to us to rethink movement of artists and their goods during suspended travels.

In this case “critical” stands for reflection and criticality towards any kind of activity, i.e. practice. And it is based on theoretical considerations, not only limited to Critical Theory but also other types of theory, such as philosophy, accumulated and reflected practice, etc. To what extent are you critical when you reflect your practice in relationship to sensitive questions in our environment that is made not only of humans, but also of animals, moss, mushrooms and the inter-relationships between them?

“Tourism” is related to “a tour” and “touring” which always involves moving from one country to another and getting to know places of interest. Places of interest are mostly places of temporary interest. You consume them, and leave them easily behind. These non-sustainable activities were widely criticized as touristic gaze, consumption of landscapes and local communities and their lifestyles. We were asking if it is possible to be a (critical) tourist in a sustainable way?

Usually, artists play important roles both in contributing to touring industries and being critical towards them. Whereas curator Sebastian Cichocki and artist Agnieszka Polska in

the book were speaking about the artist as sightseer, we were discussing how sightseeing can be looked upon as a research method and how one should involve in critical sightseeing as an alternative to experience (experiential) economy.

For example, every artist needs a “grand tour” to get accredited for successful performing in the art world. If they do not study abroad, they can upgrade their career up to international standards by attending residencies all over the world. This is how residencies as hosts come into play. Usually, time spent in each of the places is not very sustainable during most of the touring cases. Do you consider your new residency spot a temporary stop or a place you want to make and sustain a long-term relationship with? Of course, when you stay a month, a two or even a full year in one site as a resident, you start building a relationship with the place and local community in a more sustainable way. Extracting and excavating experiences and values is replaced by activities of sharing, involving and giving back.

In 2013 we organised an inter-format symposium with residencies in Nida Art Colony entitled “Critical tourism, site-specificity and post-romantic condition”. One of its goals was to stop treating tourism in remote places as a romantic activity where you encounter the sublime in nature, wilderness or “authentic” local community. Theorist Miwon Kwon highlights in the essay “The Wrong Place” that the increasing mobility of the art system, involving both centres and remote situations, also has led to romanticising the image of the cultural worker.

It is not easy to stop enjoying the landscape and reflect on what is behind it. If it is a nice meadow, maybe it used to be a forest and now you see the result of deforestation. If it is a stunning seascape, imagine what is happening beneath the surface, how many pipes of sewage are placed in it and what has been dumped into it throughout the centuries? Was the beautiful cityscape (of the old town), was built by prisoners or slaves, or maybe peasants who were not free at that time? These kind of thoughts prevent us from enjoying the places of interest we visit and bring criticality into action together with the question what can I do here as an artist. How can I reflect and critically comment on the problems?

During the “Critical Tourism” residency curator and researcher Jurij Dobriakov, has compiled a “Spectral Glossary of Critical Tourism” where he re-approaches the main spectral concepts condensed from a long reading list^[2] on tourism and travelling: distance-intimacy, familiarity-estrangement, gaze-bodily involvement, hospitality-hostility, spectacle-authenticity, tourist-vagabond, wish-desire, getting there-getting lost, etc.

After seven to eight years we can see that the Critical Tourism approach was implemented recently at the greatest scale in the shortest time ever. We can return to spectral concepts of critical tourism and re-evaluate them concisely again.

During the pandemic we became within a month or even one week local, sited and rooted. This forced us to become “critical tourists in our own yard” and trying to explore every piece of our surrounding environment with great attentiveness to every detail. Familiarity with our neighbourhoods enabled us to replace our “exoticized” gazes towards faraway places with bodily involvement into our common but long forgotten sites.

As a result, we became super-hospitable to every incoming guest and digital intimacy flourished too. The physical world became big and distant again. Despite a 24/7 constant flow of opportunities to attend events all over the world, we started to long for that specific event or meeting in specific places. And we have promised ourselves to think twice before every trip and





spend more time in one place in order to have a deeper relationship with it. Let's see how it will work soon in the post-pandemic situation.

For more than a year it was not possible to experience authenticity of events and places and we find ourselves in the spectacle in front of the screens at full speed. Because of that the longing for authenticity increased even more and nobody knows how it will be satisfied in the future. Our bodily involvement in any activity was severely limited and replaced by a gazing at flat screens. Has unlimited digital intimacy already replaced the distance, experienced by our limited bodies? However, it was only an illusion that the pace and speed of everything has changed dramatically. Humans are very resilient and we reconstituted the fast pace by transferring it from the physical to the virtual world and we started to lose the ability to be critical for a longer time. Physical travelling was replaced by virtual. And we need more time to evaluate their effects.

The post pandemic era has made the fact of being present in a specific place together even more important than before because most of us will "finally" understand the value of it. In constant online meetings and participations, we have started to value these "almost lost" moments in between (like coffee breaks, commuting to different venues and galleries, social dinners and brunches) our activities and meetings.

However, residencies, because of their longer-term rootedness into a specific place, have survived the pandemic stroke as one of the most sustainable artists' mobility vehicles. Especially, the ones in remote locations were already since long considered as isolated (from physical and everyday contacts) places. So, not much has changed in this domain, artists were still travelling and staying in compulsory and voluntary isolation and probably having more time for reflection and production.

[1] You can download the book here https://www.academia.edu/42969181/Tourists_Like_Us_Critical_Tourism_and_Contemporary_Art

[2] The books were written or edited by Merlin Coverley, Jacques Derrida and Anne Dufourmantelle, Jonas Larsen & John Urry, Rebecca Solnit, Antje Weitzel and Marina Sorbello and others.

Vytautas Michelkevičius is a curator, art and media critic and researcher, writer and lecturer. He is associate Professor at, and the Head of, Photography and Media Art Department in Vilnius Academy of Arts. Between 2010–2019 Vytautas Michelkevičius was artistic director of Nida Art Colony.



[SE]
KUNGSBACKA

Art Inside Outs konstnärliga residens undersöker platser i förhållande till turism. Vad vi väljer att erbjuda besökare och turister hänger också ihop med vilken bild vi har av oss själva och vill dela med oss av. Vilka platser vill vi visa, vilka berättelser, vilka upplevelser... För att hitta några svar och få en uppfattning om vilka vi i Kungsbacka är och vår identitet tror jag att vi måste börja med att söka oss bakåt i tiden, i vår historia. Vilka som skapat förutsättningarna för hur allt här ser ut idag, vilka som bott och levt här? Vilka influenser utifrån har vi haft? Har det varit konflikter? Krig? Vad har vi levt och försörjt oss på?

Namnet Kungsbacka finns belagt från 1382 som Konghedens Backe och syftar på att platsen hyste kunglig egendom, alltså inte att någon kung anlagt staden. Vi vet heller inte exakt vilken plats som hänvisades till men troligen är det Tölö Kungsgård som ligger nära nuvarande Tölö kyrka och det är ju sannerligen en brant backe upp dit. Här tror historiker att början till staden Kungsbacka låg. Under medeltiden flyttades centrum ner till platsen där Kungsbackaån och Söderån möts, vid nuvarande torget som var gynnsamt för frakt av varor och därmed handel. Det såg annorlunda ut då, med ett slingrande, framvuxet gatunät kring det lilla torget där en medeltida kyrka låg.

Kungsbacka har genom den äldre historien präglats av krig och konflikter. Staden växte fram under dansk ledning och spelade stor roll för den danska gränshandeln med Sverige. Ibland tillhörde Kungsbacka Sverige och ibland Danmark och ibland Norge – staden har utsatts för attacker, skövlingar och bränder som den gränsstad den var.

Men handeln har alltid fungerat förhållandevis bra trots oroligheterna. Kungsbacka räknades som Danmarks minsta stad och likaså Sveriges när den blev svensk på riktigt år 1658. Det hölls marknader som lockade till sig folk från hela länet. Men vid denna tid började Göteborgs betydelse att öka och locka till sig mer folk och näringsliv från de närliggande orterna. Det avgjorde saken att Kungsbacka inte växte särskilt mycket de följande århundradena.

År 1846 drabbades staden av en förödande brand och i stort sett alla byggnader brann upp. Konturerna efter den gamla kyrkan finns markerade i markläggningen i torget idag och vi

har en ny kyrka av trä. Två hus finns kvar idag sedan innan branden, lilla "röda stugan" som kommunen äger och hyrs ut som café samt Borgmästarvillan med sina vackra snickeridetaljer – han såg till att branden inte slukade huset och det kan vi vara glada över idag.

Jag ställde frågan om Kungsbacka stad har en själ (ett lite mer begränsat angreppssätt än frågan om identitet) och hur ser den i så fall ut till några barn och ungdomar. De fick gräva ner sig i stadens historia och sedan berätta om den på en utställning på Kulturhuset. De skrev och ritade och gjorde modeller och ungdomarna intervjuade invånare och besökare och redovisade med grafer och tabeller hur man upplevde staden, vad som var viktigt att tänka på när den utvecklas och växer, hur ny bebyggelse ska införlivas i gammal, vilket innehåll man önskar, för vem man byggde och de gjorde film om sina undersökningar. I Kulturhuset fick sedan besökarna ta del av utställningen och lämna egna tankar och uppfattningar om Kungsbackas själ och vad de känner inför att den växer i snabb takt.

Det visade sig att många som bott här länge fortfarande har en bild av Kungsbacka som en liten stad, och att det är viktigt att det nya som byggs ska anpassas till den äldre bebyggelsen. Den lilla stadskärnan med trähusen i låg skala som har ett stort kulturhistoriskt värde värnar man om. Många uttrycker en oro för att handeln mer och mer försvinner från torget. Handeln och även hantverk har ju som sagt en lång historisk tradition just vid Kungsbacka torg. Här har staden under århundranden haft ett utbud av varor till stor del från jordbrukarna i närområdet. Sedan Kungsmässan byggdes så har stora delar av handeln flyttats dit.

Torget har verkligen en helig plats i Kungsbackabornas hjärta. Det är ofta diskussioner och debatter i sociala medier och lokalpressen kring trafik, bilar eller inte bilar i innerstaden, parkeringar och för snart 10 år sedan var det en hätsk debatt kring "de bruna husen". Kommunen uppförde två mindre hus på torget för toalett och korvkiosk. 3000 personer skrev under en protestlista för man tyckte de var så fula, men husen står fortfarande kvar. Vissa saker engagerar och i Kungsbacka är det innerstaden och platsen kring Kungsbacka torg.

Så – vilka är vi i Kungsbacka, hur ser vår självbild ut, vår identitet? Vad är vi stolta över och hur ser vi på turister och besökare? Idag visar vi gärna upp vår vackra och variationsrika natur, intressanta historiska besöksmål med Äskhult och Tjolöholm men vår stora grej är shoppingturismen vid Hede out-let! Shoppingen lockar bara i sig sju miljoner besökare varje år och förväntas öka. Men det kan vara lite problematiskt att förknippa en så stor del av turismen med den ytliga, numera allmänt uppfattat ohållbara och småfula företeelsen shopping.

Jag tänker att vi kan behöva hjälp i detta sökande, att bredda vår bild av vad turisten vill uppleva. För vem är turist idag? Till stor del är det ju vi själva numera. Kanske är företeelsen "hemestra" en ganska nyttig erfarenhet. Det kanske visar sig att shoppingen har nått en topp? Behöver vi spegla oss som människor i andra upplevelser också? Har vi utvecklat ett behov av att växa som självvarer och behöver komma ut i naturen mer, uppleva kultur, teater och musik? Reflektera på en plats med historia? Hitta den lite orörda och bortglömda platsen?

Kanske kan ett konstresidens med utgångspunkten Kritisk turism bli lite av spegeln som visar oss själva och vår plats med nytt ljus?

Sofia Larsson är kommunantikvarie i Kungsbacka kommun

[ENG]
KUNGSBACKA

Art Inside Out's artist residency explores places in relationship to tourism. What we choose to offer visitors and tourists is also connected to the image we have of ourselves and that we want to share. Which places we want to present, what stories we want to tell, what experiences... To find some answers and gain an understanding of who we are in Kungsbacka, and our identity, I think we must begin by looking back in time, at our history. Who created the conditions for how everything looks today; who lived here? What outside influences have we had? Have there been conflicts? War? What have our livelihoods been?

The name Kungsbacka dates back to 1382 as Konghedens Backe, and refers to the fact that the site was royal property – in other words, not that a king founded the city. We also do not know exactly which site was being referenced, but it was probably Tölö Kungsgård, which is located near the current Tölö Church, and the hill is indeed steep over there. This is where historians believe the town of Kungsbacka began. In the Middle Ages, the center was moved down to the point where the Kungsbackaån and Söderån rivers meet, by the current square, which was advantageous for shipping goods and thus for trade. It looked different then, with a meandering, fully grown network of streets around the little square, which had a medieval church.

Kungsbacka's distant past is characterized by war and conflict. The city emerged under Danish leadership and played a major role in Denmark's cross-border trade with Sweden. Kungsbacka was part of Sweden sometimes, and part of Denmark or Norway at others – border town that it was, it has been subjected to attacks, pillaging and fires.

But trade has always functioned relatively well, despite the unrest. Kungsbacka was considered Denmark's smallest town, and also Sweden's, when it became properly Swedish in 1658. Markets were held that attracted people from all over the county. But at that time, Gothenburg's importance began to grow and it attracted more people and business from the surrounding towns. Consequently, Kungsbacka did not grow much over the next few centuries.

In 1846, the town was devastated by fire and essentially all of the buildings burned to the ground. Today the outline of the old church is marked on the ground in the square, and now we have a new wooden church. Two buildings survived the fire: the little red cottage owned by the municipality that is rented out as a café, and Borgmästarvillan, with its beautiful woodwork – the mayor made sure the fire did not devour this house and we can be happy about that today.

I asked a few kids and teens whether the town of Kungsbacka has a soul (a slightly more limited approach to the question of identity) and if so, what it looks like. They dug into the town's history and presented their findings in an exhibition at Kulturhuset. They wrote and drew and made models; they interviewed residents and visitors and presented reports with graphs and tables on how people experienced the town, on what was important to consider for its development and growth, how to blend new buildings with old ones, what content people want and for whom buildings are constructed, and they made a movie about their investigation. Then at Kulturhuset, visitors got to see the exhibition and leave their own thoughts and perceptions on the soul of Kungsbacka, and how they feel about its rapid growth.

It turned out that many people who have lived here a long time still view Kungsbacka as a small town, and consider it important for new buildings to fit in with older ones. The

short wooden buildings in the little town center have significant cultural-historic value and should be protected. Many people express concern that commerce is disappearing from the square. As we have noted, commerce and handicrafts have a long historic tradition at Kungsbacka's square. For centuries, this is where the town has had a selection of goods, largely from local farmers. Since the Kungsmässan mall was built, much of the commerce has moved there.

The square truly holds a sacred place in the hearts of Kungsbacka residents. There are frequent discussions and debates on social media and in local press about traffic, cars or no cars in the downtown area, and parking, and nearly 10 years ago now, there was a heated debate on "the brown buildings." The municipality built two small buildings on the square: a bathroom and a hot dog kiosk. 3,000 people signed a petition in protest against these these ugly buildings, but they are still there. Some things get people involved and in Kungsbacka, those things are downtown and the area around Kungsbacka's square.

So – who are we in Kungsbacka, how do we see ourselves, what is our identity? What are we proud of and how do we view tourists and visitors? Today, we take pride in presenting our beautiful and richly varied nature, fascinating historic sites like Äskhult and Tjolöholm – but our big thing is shopping tourism at the Hede outlet mall! Shopping alone attracts seven million visitors each year and is expected to increase. But it can be a little problematic to associate such a large part of tourism with the superficial phenomenon of shopping, which is now generally understood as unsustainable and semi-icky.

I think we may need help in this effort; we may need to broaden our image of what tourists want to experience. Because who is a tourist today? These days, it is largely us, ourselves. The phenomenon of the "staycation" may be a fairly useful experience. Perhaps it will turn out that shopping has reached its peak? Do we need to be reflected as people in other experiences as well? Have we developed a need to grow as spiritual beings? Do we need to get out in nature more, experience culture, theater and music? Reflect on a place with history? Find those undisturbed, forgotten sites?

Maybe an artist residency focused on critical tourism can be a bit of a mirror that presents us and our location in a new light.

Sofia Larsson, municipal antiquarian in Kungsbacka



[SE]
HALMSTAD

Stadsbilden bär spår av den danska tidens försvar mot "svensken". Då var det en stad som hukade bakom befästningsvallar och kase-matter. Fyrahundra år senare är Halmstad istället en öppen famn.

Och staden vid havet vill växa – om det vittnar dokumen-ten på hemsidan och politikernas framtidsoptimism. Halmstads invånare av idag har rötter över hela världen, något som klingar integration och mångfald.

Men här finns en klivenhet. Den som gör en rundtur i bostadsområdena ser snart en tydligt segregerad stad. Öster om Nissan, av tradition arbetarnas boplatser, hittar vi miljonpro-grammets områden som blivit de nya svenskarnas hem. Väster om Nissan ligger inkomsterna på en annan nivå – om det vitt-nar välbärgade villakvarter som sträcker sig längs havet, ut mot Söndrum.

"Hela Sveriges badbalja", kallades Halmstad på 1900-talet. Stadens befolkning fördubblas i "Juni, juli, augusti", så som halmstadsfödde Per Gessle sjunger.

Sommarturism är en stark del av stadens identitet. På bågiga sidor om Nissan breder sig sandstränderna utefter Laholmsbukten. Också här syns stadens tudelning. Den som tar sig till Östra Stranden ser flykting- och invandrarfamiljer tillsammans med det enklare stugfolket från Småland, medan stränderna åt väster, nedanför Tylöhus samlar samhällets övre skikt. Uppdelningen har funnits i alla tider, möjligen har den blivit allt tydligare under vårt sekel.

Vatten är stadens signum. Hamnen, med dess dagliga förbin-delser med det gamla fosterlandet Danmark, har en livlig con-tainerverksamhet med kontakter över jordens alla hav. Sjöar och åar – och så floden som på sin väg mot Västerhavet fly-ter genom skogar och längs slätter. Kusten, där Nissan möter Kattegatt, har inte bara badbaljans stränder, men också karga berg, såriga efter 1800-talets stenhuggares hårda arbete. Det formade ett klipplandskap som på 1940-talet lockade "Söndrumskolonin" av konstnärer och författare. Till dem anslöt även "Halmstadgruppen" – fem unga konstnärer som mött sur-realismen under resor på kontinenten. De tog den med hem till Halmstad och Sverige 1930 – nu med egna tillfogade element, hämtade från Hallands kust: strandfynd, snäckor och fiskeredskap. Gruppen verkade i femtio år, och lever vidare genom sitt eget museum, Mjellby konstgård, på cykelavstånd från centrum.

"Cykelstaden" hette Halmstad då Rexfabriken hade sin storhetstid. Staden lever fortfarande upp till namnet genom de många cykelstråken som smyger längs med kusten och genomkorsar staden, eller leder in mot Simlångsdalens skogar och sjöar. Avstånden är korta i Halmstad, och på hjul kan besökaren vagabondera för att finna såväl ensamhet som pulserande liv och rörelse.

Stadens nod är självklart Stora Torg, prytt sedan hundra år av Carl Milles skulptur "Europa och tjuren", som blev det vanligaste motivet på de vykort som sommargästerna sände hem – ett kän-netecken för Halmstad.

Men striderna kring torgets utformning har varit många under dessa år. Det har handlat om de träd, som Milles ville skulle omgärda hans verk. Under 1950-talet gjorde enorma hängpilar runt skulpturen torget till en grön lunga. Nya tider kom,



med nya vanor. Bilismen krävde sitt, och när det underjordiska torggaraget byggdes för varuhusens kunder – ja, då fick trädens rötter inte plats. Mot slutet av decenniet var det tomt runt Milles sprutande vatten, torget hade blivit en stenöken. Idag laboreras med olika kruklösningar och stadens invånare skriver insändare, för och emot, mest emot. Och handeln har, som i så många andra städer, flyttat långt ut – i centrum syns allt oftare skyltar som utropar "total utförsäljning", "lokal ledig", "uthyres".

Platsen, som numera älskas för sin staty, har varit omstridd förut. I början av 1970-talet placerades Picassos kvin-nohuvud här intill bron som knyter ihop Öster med Väster. Då gick debattens vågor höga. "Vad föreställer den?" frågade man sig. Och verket ansågs "alldeles för högt", de ursprungliga 18 meterna fick kapas till 15.

Våren 2021 lämnades en gedigen bunt namnunderskrif-ter in till Rådhuset. Stadens invånare protesterade mot det planerade "Österskanshotellet" som ska uppföras mitt i stadens hjärta. Bygget, som av planerarna beskrivs som "ett landmärke", uppfattas av befolkningen som "lådarkitektur". Med sina 64 meter kommer det att få den numera älskade Picassostatyn att "krympa till en myra". Folkviljan krävde en demokratisk omröstning, och den kommer att genomföras i januari 2022.

Dikotomierna växa / bevara det småskaliga, posi-tiv mångfald / segregation liksom den att ha identiteten turiststad samtidigt som att allt helst ska förbli som det har varit – där finner vi gnis-selpunkterna i Halmstad av idag. Alla har sina åsikter. Men i EN åsikt är halmstadborna ense. Halmstad är bäst!

Kathinka Linde, radiojournalist, författare och tidigare bibliotekarie i Halmstad och Laholm.

/
[ENG]
HALMSTAD

The city bears traces of the defense against the Swedes in the Danish era. At that time, the city crouched behind fortifications and casemates. Four hundred years later, instead – Halmstad's arms are open.

And it would appear from documents on the website and politicians' faith in the future that this city by the sea wants to grow. Today's residents of Halmstad come from all over the world, a descrip-tion with notes of integration and diversity.

But there is a duality here. If you take a tour of the residential areas, you will quickly see a clearly segregated city. Workers traditionally lived east of the Nissan, which is now the area of the Million Homes Programme and has become home to the new Swedes. Moving west of the Nissan, incomes are at a different level – as we can see from the affluent single-family home neighborhoods stretching out along the sea toward Söndrum.

In the twentieth century, Halmstad was referred to as "all of Sweden's bathtub." Lyrics in a song by Halmstad-born Per Gessle speak to how the city's population doubles in "June, July, August."

Summer tourism is a strong part of the city's identity. Sandy beaches stretch along either side of the Nissan along Laholmsbukten bay. And the city's division is evident here as well. Head to Östra Stranden and you will see refugee and immigrant families alongside Småland's working class, while society's upper crust can be found to the west, below Tylöhus. This division has always existed, and has perhaps become increasingly clear in this century.

Water is the town's signature. The marina, with its daily connections to Denmark, the old homeland, has a lively con-tainer operation and contact with all the world's oceans. Lakes and streams, and the river that flows through forests and flat-lands on its way to the North Sea. The coast, where the Nissan meets the Kattegatt, doesn't just have bathtub-like beaches, but also barren mountainsides, wounded by the hard work of nineteenth-century stonecutters. They shaped a rocky land-scape which, in the 1940s, attracted the "Söndrum Colony" of artists and writers. They were joined by the "Halmstad Group" – five young artists who encountered surrealism while visiting the continent. They brought it back to Halmstad and Sweden in 1930, now with their own added elements taken from the Halland coast: treasures from the beach, seashells and fishing gear. The group was active for fifty years and lives on at their

own museum, Mjellby Art Museum, which is at cycling distance away from downtown.

In the heyday of the Rex factory, Halmstad was known as “Cykelstaden” – the bike town. Given the numerous bike paths winding along the coast and crossing through the town, or leading in toward the forests and lakes of Simlångsdalen, the city still lives up to this name. Distances are short in Halmstad, and on wheels, visitors can roam around to find solitude as well as hustle and bustle.

The hub of the city is clearly Stora Torg, where Carl Milles’ sculpture “Europe and the Bull” has stood for 100 years, serving as the most common design on postcards sent home by summer visitors – a symbol of Halmstad.

But there have been numerous conflicts regarding the design of the square over the years. For example, over the trees that Milles wanted to surround his work. In the 1950s, enormous weeping willows around the sculpture turned the square into a green oasis. With a new era came new habits. Cars entailed certain needs and when the parking garage was built under the square for the department stores’ customers, there was no room for the roots of the trees. Toward the end of the decade, it was empty around Milles’ fountain; the square had become a stone desert. These days, efforts are made through various potted plants and the city’s residents write letters to the editor for and against – mostly against. And as in many other cities, commerce has moved far away – downtown, signs appear with more and more frequency announcing “clearance sale,” “premises available,” and “for rent.”

The site, which is now beloved for its statue, has been at the center of a dispute before. In the early 1970s, Picasso’s Head of a Woman was erected here, next to the bridge connecting the east and west sides of town. The debate became heated. “What does this represent?” people asked. The piece was also considered “much too tall” at 18 meters, and was cut down to 15 meters.



In spring 2021, a hefty bundle of signatures was submitted to City Hall. Residents of the city were protesting the planned “Österskans Hotel,” which will be built in the heart of town. The architecture of the construction, which is described in the plans as “a landmark,” is perceived by the population as “boxy.” At 64 meters, it will diminish the now-beloved Picasso statue to “the size of an ant.” The will of the people required a democratic vote, which will be held in January 2022.

The dichotomies of growth / preservation of a small scale, positive diversity / segregation, and identifying as a tourist town while wanting everything to remain as it has been – these are the points of friction in today’s Halmstad. Everyone has an opinion. But on ONE thing, Halmstad residents can agree: Halmstad is the best!

Kathinka Linde, radio journalist, writer and former librarian in Halmstad and Laholm.

Konstnärernas arbeten / The work of the artists



DIPTYK, MAXINE VICTOR
/ AIO TEXT (2021)

DIPTYCH, MAXINE VICTOR
/ AIO TEXT (2021)



[SE] *Maxine Victor är konstnär och författare. Hon bor i Sverige och är verksam i Singapore och Sverige. Maxine Victor ingår också i skrivarkollektivet Qalam. Läs hennes skönlitterära text Diptych som är specialskriven för Art Inside Out.*

[ENG] *Maxine Victor is an artist and writer who lives and works in Singapore and Sweden. Maxine Victor is also a member of the writers collective Qalam. Read her fictional text Diptych, written especially for Art Inside Out.*





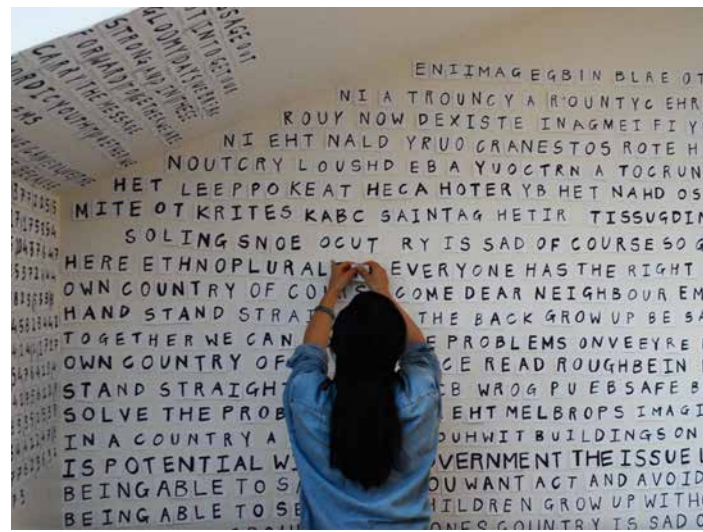
Moi Tran

MOI TRAN SONIC SIGNALING
PERFORMANCE / AIO FILM (2021)

MOI TRAN SONIC SIGNALING
PERFORMANCE / AIO FILM (2021)







[SE]
MOI TRAN

Moi Tran (London) arbetar interdisciplinärt med performance, video, musik, text och installation för att undersöka hur sociala, ekologiska och politiska teknologier formar våra privata och geografiska identiteter. I samarbete med poeter, dansare, skådespelare och "community konstnärer" från transnationella identitetsgrupper letar hon efter ett gemensamt och känslomässigt språk. Tran utmanar konventionell performance och ifrågasätter dess rumsliga och subjektmsiga logik och blick. Genom improvisation och tid letar Tran efter alternativa vägar för protest, samhörighet och motstånd.

* * *

AIO: Hej Moi! Rösterna är det emotionella språket i ditt utövande, hur använder du din röst som metod i upptäckandet och reflekterandet över världen?

Moi Tran: Ja, jag är intresserad av rösterna och det ljudandes politiska sammanflätning.

"Röst är nu, ingenting ger oss en sådan skarp och stark känsla av närvaro som att höra och avge en röst. Den tränger sig in i vårt inre. Den strålar ut från vårt inre och får oss att bli medvetna om hörandet och utstrålningen i just den stunden. Det innebär att vi är helt inne i röstens hemligheter av det andra och samtidigt tagen av klangen från vår egen röst. Båda är intensivt närvarande, men samtidigt flyktiga och försvinner i samma stund som de uppkom". – Maladan Dolar

Jag skulle dock säga att det är ljudmöten, aktivt och passivt lyssnande och aktivt och passivt ljudskapande som präglar mitt nuvarande intresse. Kraften från ljud skapar handlingsfrihet och ger en känsla av delaktighet med den levande världen och är en kapitulering inför de porösa delar som har trängt sig in och fäst sig i vår existens. Våra röster påverkas av ljudatmosfären som signalerar och formar vår geografi. Jag är intresserad av händelser där ljudet i atmosfären agerar i en symbiotisk process genom föreställningar som öppnar upp atmosfären och gör det möjligt att "känna" ljud.

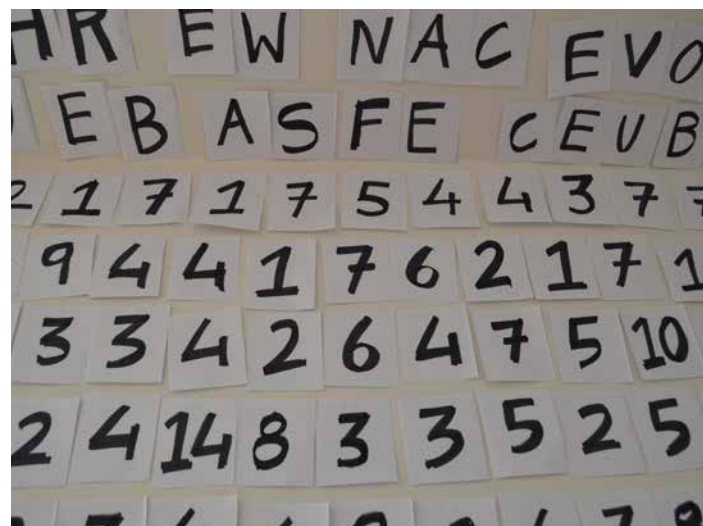
AIO: Diaspora som kraft och som del av ett kritiskt kompetensskapande är en viktig del av ditt

arbete. Hur använder du din egen erfarenhet av diaspora, du har vuxit upp i London och är född i Vietnam med kinesiskt påbrå.

MT: Mitt arbete undersöker teorier om emotionell erfarenhet som värderad kunskap i den politiska sfären i östasiatiska och sydostasiatiska samhällen. Jag upplever diasporaområden som lärorika platser och alternativa modeller för kritiskt kompetensskapande, vilket har haft ett stort inflytande på min verksamhet där jag har skapat ontologier som utmanar rådande epistemologiska riktningar och världsbilder som är typiska för en institutionaliserad produktion och överföring av kunskap. Kompetensen i marginaliserade områden är inte statisk, utan den omvandlar, återupplivar och återuppbygger kunskapssystem och tekniker för att upprätta en mångfaldig kompetens som i sin tur befinner sig i en mångfald av möjliga världar.

AIO: Du betonar att sociala, ekologiska och politiska teknologier formar vår privata, sociala och emotionella geografi och föreslår emotionella kontaktzoner för ett fördjupat utbyte. Kan du berätta mer om hur du arbetar med dessa relevanta frågor som konstnär?

MT: När jag pratar om teknologi så handlar det i det här fallet om system kopplade till skapandet av emotionell kompetens. Jag är intresserad av att utforska den relationen och hur vi kan hänga, sätta och vila vårt vetande i utkanten av det som anses vara konventionell och värderad kunskap. Den här sortens tänkande handlar även om att demontera de västerländska pedagogiska system som upprätthåller den pågående kunskapskoloniseringen, sett ur koloniserarens och imperiets perspektiv. Detta är en systemiskt rasistisk institution som fortsätter att förtrycka, utplåna och stigmatisera kunskap som samlats under århundraden av balanserade kontaktzoner i samhällen och natur. Jag är intresserad av den rika kompetensskapande teknologin i marginaliserade områden som kontaktzoner för ett fördjupat emotionellt utbyte. I mitt arbete utforskar jag hur dessa mångfacetterade system är inbäddade i alla livets möten. Jag är intresserad av hur de förenar djupa emotionella sammanflätningar till ett personligt och gemensamt vetande som därmed exponerar nyansrik och brokig emotionell kompetens, för att



hålla vår inre och yttre geografi vid liv. Emotionell geografi är vägar som kartlägger utbyten, möten och system som bevarar denna kunskap för att informera oss om hur vi kan interagera i alla de olika världar vi befinner oss i. Jag ser konstant hur dessa kontaktzoner återkommer i vår privata, sociala och emotionella geografi och hur de formar alla de händelser vi förbiser och är med om.

* * *

Under sin tid i Halmstad utforskade Moi Tran ljudande signaler, appropriation av ljud och alla de politiska förskjutningar av vår relation till offentlighet som drivits fram av efterkrigstidens högerpopulism. För att undersöka, avtäckta och kartlägga de här sammanlänkade fälten använde hon sig av insamlade vittnesmål, aktivt lyssnande och ljudskapande. Arbetet leder henne fram till en känslomässig kunskap och kompetens.

En förlösande händelse under residenset var ett regnigt besök på Världsarvet Grimeton Radiostation där kopplingen mellan långvågssändarnas speciella teknologiska förutsättningar och morsekodningens apparatur ledde henne vidare in i en djupare förståelse kring hur språk och ljud kodas, avkodas, sänds ut och förstärks. Ett långt arkivbesök på Stiftelsen Expo, som i sin tur för-
anleddes av fyndet av en högerextrem och öppet rasistisk svensk reggae-låt i boken *Lions of the North: Sounds of the New Nordic Radical Nationalism* (2017),

av Benjamin R. Teitelbaum, bidrog även det till att forma och precisera Moi Trans lokala förankring och metodik. Reggaesången TÄNK var en av Nordisk ungdoms (2010–2019) mest framgångsrika aktioner. Låten släpptes 2010 i sociala medier, men verkar tagits bort i oktober 2021 och finns kvar att läsa och hittas genom en enkel sökning på nätet.

Sången dröjde sig envist kvar hos Moi under hösten och under residensets sista veckor började hon att dekonstruera texten från den med hjälp av en algoritm som slumpmässigt förvränger dess innebörd och sammansättning. Det provocerande nationalistiska språket bryts samman och berövas genom den fysiska bearbetningen av det sin laddning, för att istället återuppstå och skickas ut som någonting annat. Mitt i mellan det offentliga och det intima och rakt igenom ett högaktuellt politiskt spänningsfält. Efter att ha provat sig fram, med platser, teknologier, och medium för att överföra ljud genomförde Moi Tran en performance i ett allmänt badhus där det aktiva lyssnandet iscensätts i vatten. Med hjälp av ett partitur och musikerna Anna Lovdal och Axel Croné, och där deltagarna genom sina öron och kroppar lyssnade, kände och upplevde ljud och därigenom (för)leddes in i ett både enskilt och gemensamt kreativt motstånd. Relationer, betydelser och språk vändes ut och in. Från *Sonic Signalling* till *Sonic Signalling in Reverse*.

↳ [ENG] version, sid. 40



MOI TRAN SONIC SIGNALLING IN REVERSE NOVEMBER 2021

Temat för residenset “Kritisk turism” uppmuntrade mig att som en turist eller en gäst “höra” bortom turismens fragmentariska ljudvärldar. Jag har därför medvetet rört mig bortom den guidade turen för att söka andra ljudande upplevelser.

Som en aktiv och kritisk betraktare undersöker jag ljudets politik. Jag har riktat blicken, eller örat, mot grundläggande förutsättningar för det jag kallar “ljudsignalering” (att förmedla information, känslor och instruktioner genom ljud) och har särskilt fokuserat på hur det används av radikala nationalistiska politiska kampanjer i Sverige.

Vårt förhållande till allmänna och privata ljudutrymmen har blivit fullständigt förvirrat. Vi har lämnats oförmögna att bemöta, eller känna igen, de kritiska ljudomfång som vi i vårt lyssnande historiskt sett har förlitat oss på för att förstå vår omvärld. Nya provokationer kräver att vi erkänner mediets häpnadsväckande kraft, ljud kan användas och missbrukas i skadligt syfte.

Upplevelsen av ljud innefattar musik, ljud och oljud, ljud skiftar betydelse och är samtidigt beroende av varandra för att skapa ljuderfarenheter. Ljud erbjuder också möjligheten att skapa en känsla av gemenskap. Ordet gemenskap indikerar en

samhörighet, men att höra till kan också innebära att andra utsluts, och ett uteslutande leder till segregation.

När jag undersöker exempel på fientlig rassegregering i spåren av radikala nationalistiska och nynazistiska grupperingar i Sverige framgår det med skrämmande tydlighet att de har etablerat komplexa strategier för kommunikation av ljud som främjar en hotfull och rasistisk retorik. De har kidnappat symbolik som vi annars känner igen från liberala aktivister och proteströrelser.

Har radikala nationalistiska genom ljud lyckats normalisera hat och fientlighet i ett öppet samhälle?

När jag lyssnade igenom materialet jag samlat in fann jag en låt som var inspirerad av reggae, men med en antagonistisk och uttryckligt rasistisk text. Diskrepansen orsakade en starkt känslomässig och extrem konflikt i mig. Genom att sofistikerat utnyttja vår instinktiva öppenhet för “ljudsignalering” korrumpierar och rensas ljudet på dess ursprungliga betydelse och förlamar samtidigt den ursprungliga politiska och känslomässiga innebörden.

Jag menar inte att jag har nått fram till en definitiv slutsats i uppgiften jag gav mig själv, men arbetet har definitivt pekat ut en forskningsinriktning som jag kommer att ägna tid åt i framtiden.

Jag erkänner också att jag överväldigats av informationen och alla potentiella frågeställningar. Det finns mycket mer att reda ut än vad som ryms i den här texten.



[ENG] MOI TRAN, SONIC SIGNALLING
IN REVERSE / AIO TEXT (2021)



* * *

Ljud är ett flyktigt material, en kvalitet som förför och charmar, men som också kan orsaka konflikt och skada. En oförenlig dubbelhet som betonar ljudupplevelsens betydelse och logik.

I ”Musikens hat” från 1994 menar Pascal Quignard att den västerländske mannen lämnat en sorts ljudförening efter sig i världen via ljud från krigsmaskiner, vapen, utvinning och exploatering av folk och natur. Om tysta maskiner hade varit den industrialiserade världens mål hade industrialiseringens framgångar kanske inte varit så genomgripande. Ljud kan snabbt mobiliseras för att skapa fruktan.

Raketer.

Missiler.

Gruvarbete.

Borrande.

I den moderna teknologins ljudande logik, genom maskiner, transport, krigföring, gruvarbete och fabriker, uttrycks en önskan om att monopolisera och dominera för att utöva och uppnå makt. Detta har skett ”under ljudets radar”, för att undgå upptäckt.

Det hindrar vår förmåga att lyssna.

En dyster omstöpning av ljudens kraft är beroende av nya tysta mekanismer, förklädda som moderna mänskliga framsteg. Möjligen också som en förvriden nostalgisk längtan efter en tid då människans och naturens ljudande identiteter var ömsesidigt beroende av varandra. Att blicka tillbaka mot en konstruerad idé om naturen är också något som är starkt kopplat till det nationalistiska projektet och den ideologiska konstruktionen av en svensk identitet. Sveriges förflutna framställs som ett tryggt gemensamt samhälle med en homogen befolkning – det traditionella livet och den goda kärleken till naturen blir symboler för nationell gemenskap.

Jag vill stanna upp vid begreppet imperialism, en önskan om att utvidga sitt imperium, eller sin ideologi, till andra delar av världen. Under århundraden har Europa och Nordamerika ritat upp ett flertal planer för att dominera och trycka tillbaka andra kulturella system. Att dominera ljudbilden har varit ett medel för att uppnå planerna och här bidrar sådant som språk, resor, maskineri, religion, pedagogik, politik, social etikett och underhållning.

Det är med den utgångspunkten jag vill beskriva hur ett nutida förkroppsligande av den historiska imperialismens psykologi har bidragit till den radikala nationalistiska agendan. Genom att använda och plundra det kulturella arvet hos migrantgrupper främjas den egna politiska kampen, trots att det är de kulturerna man egentligen önskar utestänga. Genom att lägga beslag på kulturellt relevanta ljud omformuleras och assimileras den vita nationalistiska identiteten, samtidigt som grupperingarna utnyttjar ett ouppmärksam politiskt landskap i Sverige.

Den återvunna styrkan hos radikala högerpartier och populistiska rörelser är en av de mest signifikanta politiska förändringarna i västerländska demokratier de senaste årtiondena. Sverige utgjorde länge ett undantag, tills först Ny Demokrati dök upp på 1990-talet och därefter Sverigedemokraterna 2010 valdes in i den svenska riksdagen med 5,7 procent av rösterna. Den röstandelen ökade till 12,9 procent i valet 2014 och idag vilar stödet i opinionsmätningarna på runt 20 procent.

Folkhemmet är ett poetiskt begrepp som användes första gången 1928 för att beskriva den svenska välfärdsstatens struktur. Det vävde in idéer om förtjänst och samhörighet med tillhörighet och svensk autenticitet. Ett på många sätt nationalistiskt projekt som grundlade social solidaritet men också homogenitet, i ett Sverige före de stora invandringsströmmarna. I dagens radikala nationalistiska retorik ställs 1950-talet och folkhemmets gyllene era mot de senaste 50 årens påstådda förfall. Ett

förfall som sägs vara orsakat av globalism och internationalisering som stöttats av socialdemokrater och liberaler.

I artikeln ”Sverigedemokraterna och den etnonationalistiska retoriken, om förfall och svek” publicerad i tidskriften Sociologisk forskning (2017) menar Elgenius och Rydgren att dessa ideologier gör anspråk på autenticitet genom att hänvisa till historisk kontinuitet och etnisk homogenitet i tider av negativ förändring, kris och social tillbakagång. Sönderfallets retorik används för att konstruera en förfluten nationell storhet som används som förebild för det nutida politiska projektet.

Sverigedemokraterna menar att vänsterkrafter försvagat den svenska sammanhållningen genom en allt för generös invandring. Olof Palme, svensk statsminister (1969–1976 och 1982–1986), skrivs ofta fram som den främste skurken. Han anklagas för att ha fört ”en vild internationalisering” och ”en vansinnig invandringspolitik” i SD:s offentliga tal. Den så kallade ”politiskt korrekta eliten”, socialister och liberaler, beskylls för att sedan 1970-talet ha tillåtit icke-europeisk invandring från ”etniskt avlägsna platser”. De har förstört landet genom att hörsamma mångkulturella värderingar och förorda medlemskap i EU, vilket i sin tur lett till att den svenska självständigheten gått förlorad.

I sin artikeln *Lejonen från Norden, ljuden av den nya nordiska radikala nationalismen* (2018) skriver antropologen Benjamin R Teitelbaum att den ”ärvda essensen” av svensk identitet och kultur för den samtida radikala nationalisterna består av ett blandat västerländskt och europeiskt arv som har som intention att upprätta gränser mot icke-europeiska och muslimska länder.

Till skillnad från den traditionella taktiken om att distansera svensk identitet för att undvika att förenas av icke-europeiska folk och kulturer, verkar det ha skett ett ideologiskt skifte bland radikala nordiska nationalistiska ungdomsgrupper. De har tagit till sig ett förvrängt resonemang för att formulera en framåtblickande nationalistisk position. En position som är kulturellt relevant och andas ungdomsrevolt. Det är ett projekt som fräckt och hänsynslöst imiterar och lägger beslag på migranters kultur och musik för att omformulera en vit nationalistisk identitet.

I ytterligare en artikel, “Rap, Reggae, and White Minoritization” (2017), identifierar Teitelbaum hur radikala vita nationalistiska grupper i Sverige utnyttjar svart musik som hiphop och reggae för sina egna rasistiska syften och vänder på deras kulturella signifikans. I tystnad och i form av medveten ljudsignalering har de skrivit över det ursprungliga uttrycket med sin fientliga version och därmed normaliserat sin egen rasistiska propaganda. Genom att förklä och maskera den radikala nationalistiska ideologin och genom smart manipulering av media och IT-plattformar förgiftas vår förmåga att känna igen den fara som den här förskjutningen innebär.

”TÄNK”, den låt jag hänvisar till i början av den här texten, kommer från Nordisk ungdom, verksamma mellan åren 2010 och 2019. Låten släpptes 2010 i sociala medier (den verkar ha tagits bort i oktober 2021). Nordisk ungdom bildades av tidigare medlemmar i Nationaldemokraterna som i sin tur var en utbrytargrupp från Sverigedemokraterna. Låten är ingen isolerad incident. Andra radikala nationalistiska aktörer, som Juice / Zykloon Boom, har också korruperat kulturellt relevanta ljuduttryck genom att kombinera hiphop med främlingsfientlig lyrik. Nordisk ungdom menar att ”TÄNK” är nationalistisk reggae när den är som bäst.

Låten och dess publiceringsmönster utgör en komplex konstruktion av radikal nationalism. Den präglas av en strategisk intellektualisering som är både sofistikerad och obehaglig i sitt sätt att föra fram en fientlig och nationalistisk agenda.

Hur påverkar den här aktiva ljudstölden de grupper som historiskt sett har ägnat sig åt frigörelsens sånger, när de i sin

tur försöker ta tillbaka ljudet för att fortsätta använda det för att mobilisera och protestera?

Ljud är en osynlig kod som måste annonsera sin närvaro. Ljud kan inte färdas i ett vakuum. Det är beroende av element som luft och vatten, och av våra öron, vårt huvud och våra kroppar för att transportera sig och bli hörbart. Kan ljud på det sättet antas vara en medbrottsling? Och, om mediet är våra öron, våra kroppar och våra sinnen, är vi då också medbrottslingar?

Till skillnad från synen kan hörseln inte stängas av genom något så enkelt som att fälla ner ögonlocken. Ljud kan inte göras otillgängligt genom en enkel önskan att dölja hörseln. Vi existerar inte i ett vakuum.

När jag funderar på den här processen inser jag att enda sättet att angripa konflikten är att närma sig den på det sätt som föreslås av antropologen Anna Lowenhaupt Tsing. Som en matsutakesvamp, där livets möjligheter reser sig ur förstörelsen. I boken ”The mushroom at the end of the world” (2017) menar Tsing att det är nödvändigt att närma sig överlevnadens osäkerhet genom att konfrontera problemen.

”Osäkerheten är ett tillstånd av att erkänna vår sårbarhet inför andra. Vi behöver hjälp för att överleva, och hjälp kommer alltid i någon annans tjänst, med eller utan avsikt. Samarbete innebär arbete ovan skillnaderna, men det är inte de självständiga evolutionära spårens oskyldiga mångfald. Vår egen evolution har redan förorenats av våra tidigare möten med andra innan vi ens inleder något nytt samarbete, men ändå innefattas vi av ett projekt som kan skada oss. Den mångfald som tillåter oss att ingå samarbeten vilar på historier av utplånande, imperialism och rester. Förening leder till mångfald.”

Vilken sorts ”ljudsignalering” och betydelseskapande kan jag erbjuda som motbud, för att vända på en förening som kommer ur ett ”förvrängt samarbete ovan skillnaderna”?

Jag tror inte att det är framkomligt att radera eller ignorera en fientlig retorik eller utnyttjandet av andra ljudande kulturer. För att överleva, eller genom överlevnad, föreslår jag att vi tillsammans utforskar möjligheten att neutralisera den avsiktliga skadan genom att desarmera den. Jag vill göra rasismens vapen värde- och meningslösa, via konfronterande samarbete. Den radikala nationalistiska retoriken kan dekonstrueras, berövas sin träffyta och de-kontamineras genom alternativa sätt att lyssna, höra, känna och uppleva. Genom radikalt bemötande och förorenande metoder. Jag vill använda abstrakta algoritmer för att producera desarmerande mekanismer och undergräva fientligheten.

I det här experimentet är jag beredd att möta den öppet rasistiska musiken och förnya ljudet, släpa ut sångtexten och dekonstruera orden. Genom en förvrängande algoritm desarmeras och omformuleras den fientlig avsikten. Orden återuppstår på andra sidan algoritmen med en ny ljudinnebörd som kan användas på nytt i ett utrymme fullt av öppna känslor och öppet lyssnande.

Omvänd ljudsignalering, ett experimentellt motdrag och ett radikalt samarbete.

Omvänd ljudsignalering, ett experiment som fysiskt avvärjar fientlighet genom att omstrukturera sångtexter som används för att skada, och för att överleva förvränga dem.

Omvänd ljudsignalering, en algoritm som avgiftar fientliga ljudupplevelsers historia.

Omvänd ljudsignalering, för att de-kontaminera och vända på beslagtagen ”ljudsignalering”.

Omvänd ljudsignalering, för att möta på nytt genom att lyssna i flera dimensioner och i flera medier.

Texten i låten har omarbetats genom en förvrängande algoritm.

TÄNK

Gainime nebig leba ot vile ni a runotyç

A norcuty ewhre ylon rouy now detisxe

Emiagin fi ym Mread Lwodu meoc uert

Ni eht dlan rouy tacesnors etor

Hatt a untrcoy hoslud ed a yocturn

A tocnury ehwer het epeol keta heac hoter yb hte danh

Os wno ist emit ot ktrise akcb

Ganaist rieth gistusgind elies dna gginnag

Slonig seon utrcony si das, fo rouces

Os, teg pu erhe, plistethnolura!

Yeevoryne sah eht tighr ot ehirt nwo ntocury, fo urcose!

Moce rdea uorbeighn mberaec ym nhad

Tsand ghastrit ni eht kacb, wgro po eb safe ubecsea ettohger ew nac vesol eht lboprems!

Voeryne sah het ghtri ot ehtir onw ourcnry, fo uorcse!

Moce eard beinhgour bramece ym nadh

Dstan htsraitg ni eht bkac, worg pu eb fase ceauebs ergettoh ew nac lovse eth semlprob!

Oslve eht blempros!

Aginemi geinb lbae ot evil ni a tryounc

A cotryun itouwht dbilingus no efir

I riesomp rteeh si tepoalnti

Tihw ruo vernmegont, eht eisus oolks olco

Ineagim bineg lbea ot sya awth uyo wtan

Tac dna oivda ttinsgs llist

Gmganei neibg blea ot ses ryou ldchiren gwor pu

Othwiut inbeg borbed yb na gimmmirat upogu

Slonig seon utrcony si das, fo rouces

Os, teg pu erhe, plistethnolura!

Yeevoryne sah eht tighr ot ehirt nwo ntocury, fo urcose!

Moce rdea uorbeighn mberaec ym nhad

Tsand ghastrit ni eht kacb, wgro po eb safe ubecsea ettohger ew nac vesol eht lboprems!

Voeryne sah het ghtri ot ehtir onw ourcnry, fo uorcse!

Moce eard beinhgour bramece ym nadh

Dstan htsraitg ni eht bkac, worg pu eb fase ceauebs ergettoh ew nac lovse eth semlprob!

Oslve eht blempros!

Ordinc Outhy ... Eogthert ew Yarrc eht esagsem worardf, gott-heer ew ear ronsgt!

Adn ni etseh oogmly ydas es reabk uto ni nogs ot teg urs sme-saeg tou!

Slonig seon utrcony si das, fo rouces

Os, teg pu erhe, plistethnolura!

Yeevoryne sah eht tighr ot ehirt nwo ntocury, fo urcose!

Moce rdea uorbeighn mberaec ym nhad

Tsand ghastrit ni eht kacb, wgro po eb safe ubecsea ettohger ew nac vesol eht lboprems!

Voeryne sah het ghtri ot ehtir onw ourcnry, fo uorcse!

Moce eard beinhgour bramece ym nadh

Dstan htsraitg ni eht bkac, worg pu eb fase ceauebs ergettoh ew nac lovse eth semlprob!

Oslve eht blempros!

Oslve eht blempros!



Henning Rehnström

HENNING REHNSTRÖM I ARBETE /
AIO FILM (2021)



HENNING REHNSTRÖM IN PROCESS /
AIO FILM (2021)

ATELJÉBESÖK HOS HENNING
REHNSTRÖM, JUNI 2021 / AIO FILM (2021)



STUDIO VISIT HENNING REHNSTRÖM,
JUNE 2021 / AIO FILM (2021)

WORK-IN-PROGRESS,
HENNING REHNSTRÖM







[SE]
HENNING REHNSTRÖM

Henning Rehnström (Stockholm) arbetar med installation och video. Genom filmmediet ser han möjligheter att synliggöra seendet och den observerande blicken / kameralinsen används som ett verktyg för självreflektion. I sitt konstnärliga arbete drömmer han om flyktvägar från det linjära, patriarkala och eurocentriska historieberättandet.

I Kungsbacka har Henning Rehnström riktat särskild uppmärksamhet åt en trojaborg (en sorts stenlabyrint) vid Skallanäs på Onsalahalvön. Hans arbete på plats har kretsat kring makt och kunskapsproduktion, begär och förlust, vetenskap och mytologi, människor och labyrinter.

* * *

Art Inside Out: Hej Henning! Du drömmer om flyktvägar från det linjära, patriarkala och eurocentriska historieberättandet. Vilka berättelser kommer ur de drömmarna?

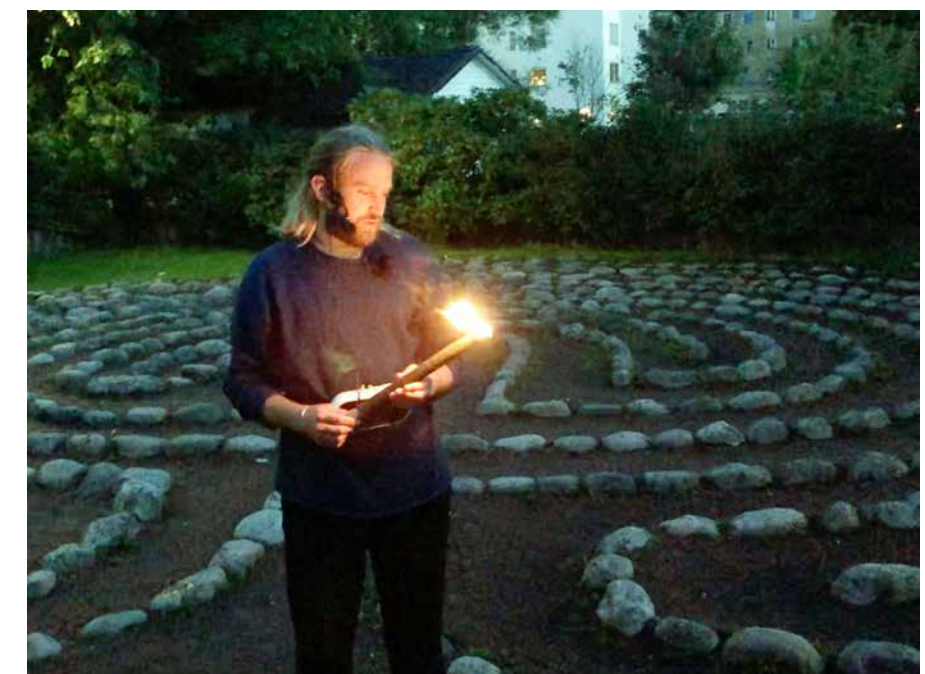
Henning Rehnström: Hm. Inte helt lätt att hitta ett enkelt svar märker jag! Svårt kanske just för att det handlar om berättelser som ännu ligger bortom det jag själv har erfarenheter nog för att kunna greppa eller skildra. Att det rör sig om just drömmar om flyktvägar pekar väl egentligen mot att jag inte vet vägen ut, att jag i mitt konstnärskap kan känna mig låst och begränsad av de sätt jag kan uttrycka mig på, inom de berättarstrukturer jag har vuxit upp med och i. Längre har jag känt mig styrd av antingen ett "logiskt" tänkande eller en förpliktande magkänsla, som liksom lotsat processerna mot ett mål i sikte. Där även saker som att misslyckas lätt kan bli till en berättelse att exploatera och omvandla till konst. Inom (den vita) konstvärlden har många sökt sig just till misslyckandet för att omförhandla även det till ett slags kreativt rum för konstnärligt utforskande. Men vilka är det egentligen som har råd att misslyckas?

Alltmer försöker jag ge plats åt det labyrintiska i mitt arbete, där jag tillåter

mig att följa plötsliga och associativa stickspår, uppmärksamma skuggberättelser eller oväntade vändningar; helt enkelt att våga gå vilse i min egen process och låta mig ledsagas av det som ligger bortom min kontroll. Det handlar kanske om att jag behöver avlära mig, tappa bort tråden och få distans till mitt eget tänkande. Jag behöver jobba utan ett tydligt mål, söka mig mot berättelser utan slut. Drömmen om flyktvägar är väl på så sätt också en längtan bort från mig själv. Som sagt, svårt. Men just att det är svårt gör det också desto viktigare att utforma metoder för att bryta invanda beteenden, arbetsmetoder och tanke-sätt, att få syn på sig själv och sin blick utifrån – från den sårbara punkt där ens inre och yttre verklighet kolliderar. Kanske handlar det ytterst om att vara redo att själv förlora någonting.

AIO: I Kungsbacka har du intresserat dig särskilt för Trojaborgar, en sorts stenlabyrinter, längs den halländska kustlinjen, berätta mer.

HR: Jag är fascinerad av trojeborgarna, inte bara för att de upprepar det labyrintiska mönster som skapats av människor i vitt skilda geografiska områden och kulturer genom årtusenden, utan också för att ingen egentligen vet när eller varför de byggdes. Det tycks finnas ganska heta känslor involverade i debatten kring dessa stenformationers uppkomst och betydelse, vilket lockar mig ännu mer. Ibland verkar det till och med vara svårt att veta om de är byggda i modern tid eller om de är flera århundraden gamla. Just denna ovetskap kring trojeborgarna



är inbjudande, då vi i famlandet upp-täcker revor i tiden, där vår nutid förenas med det förflutna. Ur det här snittet kan berättelser träda fram, om kustfolkens historia och havens labyrintiska förbindelser med resten av världen, om människans kamp mot vågorna och sökandet efter det som ligger bortom horisonten, om stark tro och osviklig vidskepelse, om bottenlös förtvivlan och evig kärlek; men inte minst om de människor som berättar dessa historier, och om just oss som i stunden har valt att stanna upp för att lyssna.

AIO: Filmen är ditt huvudsakliga konstnärliga redskap och du använder också filmmediet för självreflektion. Hur är kameran riktad i ditt arbete i residenset *Andra koreografier, nya rum* i relation till begreppet kritisk turism?

HR: Jag tycker det är intressant hur vi så ofta vill skilja på fiktion och dokumentär, där en allmän förväntan på det senare är att det ska ligga närmare någon slags objektiv verklighet. Att det dokumentära skulle skildra något sant. Men givetvis är ju det sanna, objektiva i ett dokumentärt berättande lika mycket en vald, begränsad, manipulerad verklighet som det fiktiva. Med skillnaden då att det fiktiva vågar vara ärligt med att det är en skapad, uppdiktad berättelse som återges. I stort ser jag det dokumentära som en omöjlighet, där filmmaterialet egentligen skildrar människan bakom kameran mycket bättre än det som linsen är riktad mot. Kameran fungerar på så sätt som ett verktyg för självreflektion, och filmandet kan därigenom omvandlas till en metod för introspektion.

På plats i Kungsbacka riktas då kameran till en början mot de här stenlabyrinterna i försök att komma nära dessa platser och dessas historier. Genom detta vill jag söka mig mot lokala myter, sägner och berättelser, men också se vilken relevans labyrinterna kan tänkas ha för de människor som omges av dem idag. Men i enlighet med begreppet kritisk turism mångbottnade natur, är det viktigt för mig att varken ta kameran eller min egen roll bakom den för givna.



Jag behöver vara följsam och ärlig mot mig själv i min egen process: vad innebär det att just jag och min kropp ställs i relation till alla de människor och de kroppar som har format trojeborgarna genom åren? Vad händer med mig längs vägen? Varför är det viktigt för mig att närma mig dessa mystiska platser och hur speglas min inre värld av arbetet?

Kamerans mer behärskade och riktade rörelse mot labyrinterna kommer att pareras av ett intuitivt och känslöstyrat filmande, där jag kommer tillåta mitt eget liv att ta plats. Det är lite läskigt och nervöst att se hur det ska gå. Går det att närma sig förhållandet mellan stenlabyrinterna längs Kungsbackas kustlandskap och stenlabyrinterna i mitt inre?

AIO: Mikrohistoria tar avstamp i individuella människoöden eller lokal miljö och uppmärksammar förbisedda detaljer. På vilket sätt fungerar mikrohistoria som utgångspunkt eller modell för dig i ditt arbete?

HR: För att knyta an till svaret på den första frågan, så ser jag mikrohistorier som ett möjligt sätt att kontra ett eurocentriskt historieberättande och en linjär historieskrivning. Jag ser kunskap som något direkt förbundet med våra kroppar och levda liv, och jag ser historia som något utspänt mellan oss och vår omvärld. Det är viktigt för mig i mitt arbete att inte glömma bort att det historiska berättandet är en konstruktion och därför alltid bör ifrågasättas och omformuleras. Historieskrivningen är i ständig kontakt med den som för tillfället har makten över rösten, pennan, ordet. Det mikrohistoriska narrativet ger mig möjligheten att genom just närstudier av till synes ovidkommande detaljer öppna upp världen på nya sätt, men också att låta det förgångna ta plats och förändra vår nutid. Att inte prata om en större bredare historia, utan istället ge plats åt det myllrande och ständigt växande sorlet av historier. Att närstudera ett människoöde, en bränd kvist, eller en stenformation i skogen, kan nog berätta ganska mycket om världen: men kanske allra mest om den som väljer att berätta om just detta.

AIO: Berätta om ditt första besök vid labyrinten i Skallanäs och mötet med Leif Carlberg



HR: Första dagen i Kungsbacka rivstartades med ett perfekt inplanerat möte med Leif. Himlen stod vidöppen och efter den korta promenaden mellan bilen och kulturhuset Fyren hastade jag upp till toaletterna för att kolla att inte kameraväskan hade tagit in vatten. Jag ryckte upp en av dörrarna och där stod Leif! Vi hoppade båda förvånat till och jag mumlade något ursäktande och satte mig utanför konsthallen. Av någon anledning kom jag att tänka på gåtan om de två portarna och väktarna, den om lögnen och sanningen, som om jag minns rätt handlar om att lista ut vilken väg som leder till paradiset. Några minuter senare hade vi hälsat mer ordentligt och satt och fikade i väntan på ett fönster utan regn, som enligt väderprognosen låg framför oss. Leif, en pensionerad fd lärare och vaktmästare på Kulturhuset Fyren i Kungsbacka, visade sig vara en eldsjäl tillika självlärd expert på de lokala labyrinterna. Bland annat hade han sett till att det anlades en kopia av labyrinten vid Skallanäs som vi var på väg till, precis intill kulturhuset. En passande plats, inte minst då en del menar på att labyrinterna var den gamla världens fyror.

Jag och Leif hittade snabbt varandra i samtalen om stenlabyrinterna, han hade tagit med sig en bok (*I labyrintens våld*) vilken han tillsammans med hans egen pärm med utsaxade artiklar och publikationer om trojaborgar lånade ut till mig. En timme och en minibusstur senare promenerade vi ut mot trojaborgen i Skallanäs, belägen nästan längst ut på en av uddarna. Vi hade hittat vårt fönster, även om regnmolnen vadderade himlen och filtrerade det vita ljuset. Platsen var på något sätt självklar, trots det hoppade jag för andra gången till då jag plötsligt stod intill labyrinten, för där låg den, i ett vaggande hav av lila ljung.

Vi trädde in och ut i labyrinten, efter att världen vridit sig fram och tillbaka omkring tog vi oss i stark motvind vidare mot toppen av klipporna och utsiktsposten mot det öppna havet som väntade långt där ute. Leif berättade om hur vattnet som mynnade ut på bägge sidor av landtungan varit en utmärkt ankringsplats för skeppen, att labyrinten från sitt strategiska läge med största sannolikhet hade sin egen förankring och funktion någonstans i sjöfarrarnas borttynade historia. Våra blickar

sökte sig ut mot det suddiga havet, mot de små öarna där andra trojeborgar låg dolda i snåren. Någonstans hade också Mary Wollstonecraft rott in från sitt skepp, under sin besvikna genomfart mot Norge.

AIO: Du är intresserad av labyrinter men också av historier kring havet och sjömän, kan du utveckla dina tankar kring detta?

HR: Min barndom präglades starkt av den ö i Stockholms norra ytterskärgård där min mamma hyrde hus varje sommar. Det är en liten ö fyra och en halv timmes båtfärd från stan, utan el eller rinnande vatten, omgiven av små kobbar, skär och (för mina barnaögon) havets oändliga utsträckthet. Det tångrika havet ringade in mina somrar och gav livet ett enkelt ramverk, att färdas över det innebar början och slutet av sommarlovet, samtidigt som det också lockade med sina bråddjup och de för evigt dolda skatterna, berättelserna om allt som någonsin ägt rum. När min mamma plötsligt gick bort i vintras, köpte jag hennes favoritverk av poeten Tomas Tranströmer, långdikten ”Östersjöar”. Redan på den första sidan skriver han:

Han tog ut dem till Östersjön, genom den underbara labyrinten av öar och vatten

(...)

Och den där känslan av ”just här är vi”, som måste hållas kvar, som när man bär på ett bråddfullt kärll och ingenting får spillas.

I mitt pågående filmarbete rör jag mig längs ett saltare, öppnare och för mig mer främmande hav än Östersjön, på spaning efter spår av de trojaborgar som av okänd anledning har anlagts i Onsala sockens havslandskap. En del är dolda, nästan omöjliga att upptäcka, och det har generellt visat sig vara svårt för arkeologer och historiker att fastslå ”historiska fakta” om stenformationerna. Jag uppskattar att labyrinterna värjer sig mot vetenskapens begär att förstå och förklara, försöken att begränsa och kontrollera historieskrivningen.

I Sverige finns det omkring 400 kända trojaborgar, varav majoriteten har anlagts just längs kusten. Därav tycks det av allt att döma finnas någon slags koppling mellan stenarna och de

kustfolk och sjöfarare som genom årtusenden befolkat kustremsan och brukat haven. Utifrån min livssituation och de ringar på vattnet som rör sig omkring mig just nu, tycks det vara menat att jag ska ge mig hän åt just havens och sjöfararnas mytologier. Inte minst för att de bär på en rikedom som den moderna västerländska kulturen i stort är så svältfödd på: mytologier om döden och livet efter detta.

(Och visst är det väl så, att när jag träder in i labyrinten drabbas min livshistoria samman med alla dem som gått dess kretsångar före mig, att våra kroppar möts i en kollektiv rörelse som vrider världen i en helt ny färdriktning, att just detta ögonblick förbinds med all den tid som någonsin har varit?)

”just här är vi”

En av residensets hittills finaste dagar spenderade jag på Onsala kyrkogård, där traktens alla sjökaptener, styrmän, lotsar, fyrvaktare, roddare och redare ligger i jorden, intill gravstenar dekorerade med ankare, vågor, fyror och skepp. Jag släntrade in i kyrkan efter stängning och till fumlande toner av en kyrkorgellektion besökte jag kaparredaren Lars (Lasse i Gatan) och Ingela Gathenhielms makabra kistor snitslade i vit italiensk marmor. Ovanför kyrkbänkarna hängde två träskepp, som sjöfarare skänkt kyrkan vid landstigning, som tack för att deras desperata böner hörsammats och de klarat sig med livhanken i behåll ute på det stormiga havet. I kvällssolen promenerade jag mellan de välkrattade familjegravarna prydda med snäckor och färgglada flytkulor, och stannade framför två svarta träkors, resta tätt intill varandra. Här vilade två kinesiska sjömän, som hittats ilandflutna efter att deras skepp förlit utanför Kungsbackafjorden på 1920-talet. Jag läste deras slarvigt handskrivna namn och tyckte deras viloplats såg så ofattbart ensam ut. Jag kom att tänka på den gamla halländska ramsa jag nyligen hade läst på ett biblioteksbesök i Kungsbacka:

*Herre Jesus hör vår bön
släck fyren ut på Väderön
så skepp från jordens alla länder
må här förgås vid våra stränder*

↳ [ENG] version, sid. 41



Utdrag ur det pågående manusarbetet till essäfilmen *Den nya manlighetens melankoli, irrfärder i en farlig geografi*.

*Nu ser vi på ett dunkelt sätt
Och så som i en spegel
Men då ska vi stå ansikte mot ansikte med allt
Och elden rasar hänsynslöst
Nu brinner mina segel
Och varmed ska jag segla då
När jag förlorat allt*

Han stirrar på publiken, som speglar hans blick. Men strax vänds deras ögon bort från honom, då den första scenen långsamt tonas in. Han sväljer stilla. De tystnar för att lyssna på hans röst, som påbörjar en läsning av en text i vardande. De ser ut över havet, de följer hur vågorna bryts mot den klippiga uddens spets. Hans röst blandas med brusets.

Han berättar att det här är platsen där världar skapas. Han berättar att det här är platsen för misslyckade framtider. Att han försöker bygga sitt språk av sten.

Han vaknar med sången ekandes i huvudet. Den har jagat honom sedan begravningen, kanske längre än så. Den fyller hans kropp med en märklig känsla av evigt minne, känslan att vara urtida, att vara född långt före tiden och rummet började mätas. Sången är egentligen ganska enkel, men varje gång han försöker sjunga den, sviker han dess melodi.

*Min hand är tom och över ängen
Vilar gryningsdimman
Fyll mitt kärll för jag är tom
Sen hundratusen år
Vad hjälper det att minnas
Den allra sista strimman
Som for över din panna
Som en glödgad meteor*

Publiken ser på honom genom sovrumsfönstret, där han står och plockar tallbarr i håret och ur skorna. Barren kommer från det träd som växer vid labyrinten vid udden. Han ber publiken att föreställa sig en mäktig tall, med grenar så stora att de kan förflytta labyrintens stenar. Publiken tänker på en mäktig tall. Men de tänker också på blåsten, på det blinkande skenet i dimman och på jorden under stenarna.

Han skriver på sin text (men kanske är texten redan skriven?).

Nu ser publiken en stor kvadratisk sten i bild. Hans röst berättar att den är formad av jättar och istider, satt här för att vakta kustremsan, precis där vågorna slår in vid storm. Stenen är stor nog för honom att gömma sig bakom.

Nu gömmer han sig bakom stenen.

Han visar publiken en annan sten, som vilar ovanpå en kaptens gravplats. Han spenderar en hel del tid här, på den lokala kyrkogården ett stenkast från hans tillfälliga bostad. En kvinna kliver in i bilden

framför stenen, för att sköta om graven. Hon rafsar undan döda löv, rensar ogräs. Krattar omsorgsfullt tillbaka de raka ränderna i gruset. I bakgrunden hör publiken dovt orgelspel inifrån kyrkan. En flicka tar sin första orgellektion efter sommaruppehållet. Med havets vågor pulserande i fingertopparna, slinter hon rastlöst på tangenterna.

*Din arm är stilla
Andedräkten flyger genom vinden
Den fladdrar genom kosmos
Som en duva med ett brev
Och vintergator viskar till varandra över kinden
Din kropp är som ett fartyg
Som har fastnat på ett rev*

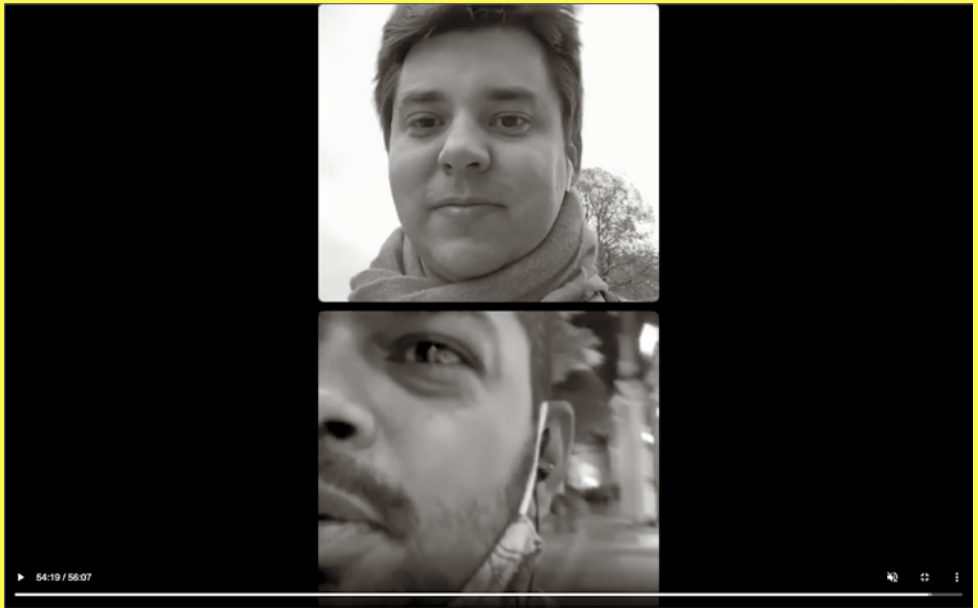
* sångtexten kommer från Kjell Höglunds *Graalsång (1984)* och *publiceras med tillstånd av upphovsrättsinnehavaren*

[ENG] VERSION / AIO TEXT (2021)





Paribartana
Mohanty &
Kjell Caminha



MINIATYRMÅLAREN (2015)
AV PARIBARTANA MOHANTY

THE MINIATURIST (2015)
BY PARIBARTANA MOHANTY



[SE] *Filmen är en meditation över blindhet. Det bländande ljuset "av tusen solar", så uttrycktes de första visuella beskrivningarna av atombombstestet i Los Alamos och därefter i Hiroshima. Under rättegången mot fysikern J Robert Oppenheimer skärskådas dilemmat i att fullfölja det allra första atombombstestet, och på samma gång bevittna den största mänskliga katastrofen som en andlig upplevelse.*

[ENG] *The film is a meditation on blindness, the blinding light 'of thousand suns', the first visual descriptions of the atomic bomb test in Los Alamos, and thereafter in Hiroshima. Revolving around the court trial of the physicist J Robert Oppenheimer, the film traces his dilemma of pursuing the first ever atomic test and witnessing the greatest human catastrophe as a spiritual experience.*

[SE]
PARIBARTANA MOHANTY &
KJELL CAMINHA

Paribartana Mohanty (New Delhi) arbetar med video, performance, måleri och skulptur. Med utgångspunkt från en plats eller en situation undersöker han lager av tid och aktivitet i staden. Muntligt berättande, gatumåleri och matlagning fungerar som metoder för deltagare och publik att mötas i Mohantys konstnärskap.



Kjell Caminha är en konstnär från Brasilien som är baserad i Göteborg. Han arbetar med särskilt fokus på att utveckla curatoriska strategier för att främja dekolonial dialog – en inriktning som färgat både hans konstnärliga och pedagogiska arbete. Genom att genomlysas offentlig konst som beställs av civil- och lokalsamhälle, och som strategiskt blottlägger, experimenterar med och bäddar in idéer om pluriversalitet, egenmakt, lokalt självbestämmande, tillhörighet och delat upphovsskap vill han undersöka hur konsten kan katalysera och forma en fortsatt dekolonial praktik.

”WALK ON THE GRID: Yantra Diagram and Other choreographies” heter Paribartana Mohanty och Kjell Caminhas undersökning i Kungsbacka.

* * *

AIO: Hej Paribartana och Kjell! På grund av Corona-restriktioner beviljades Pari aldrig visum för att komma till Sverige och residenset. Vi föreslog istället ett experiment där du på plats samarbetade med Kjell Caminha, brasiliansk-svensk konstnär baserad i Göteborg. Kan ni berätta mer om hur ert gemensamma arbete utvecklats?



PM: Att arbeta med ett platsspecifikt projekt från distans har varit extremt utmanande. Ännu mer så när jag påminner mig om att jag aldrig besökt Sverige. Men då kommer jag att tänka på Fra Mauro (1400–1464), den

italienska kartografen som levde i Venedig och som för sin religiösa tillhörighet förbjöds att resa därifrån.

Istället hörde han sig regelbundet för med de handelspersoner som återvände till staden efter långväga resor. 1450 konstruerade han på det sättet en makalös världskarta som med förvånansvärd precision, inklusive skriftliga kommentarer, fångade in tidens geografiska kunskap. Inte för att dra några andra paralleller mellan oss. Men, jag är definitivt inspirerad av hans blick, metod och hängivenhet.

För mig blev Kjell “den som reste”; Jag försökte känna, se och uppleva platserna genom hans ord, foton och idéer. Det är en speciell position, mellan att vara fysiskt närvarande på plats och att få dess essens filtrerad och förmedlad via en annan konstnär. Om vi tittar noga, är det kärnan i allt berättande. Vi får höra om något och börjar tro på det. Bilder och föreställningar uppstår i våra drömmar och tar gradvis plats i vårt medvetande. Att på det sättet vara närvarande och frånvarande samtidigt är intressant utifrån perspektivet kritisk turism.

KC: Det har definitivt varit ansträngande. Jag försökte delge Pari merparten av det jag hörde under och förstod av mina många promenader i Kungsbacka. Och de här återberättelserna färgades självfallet av mina egna erfarenheter av vad och hur det svenska samhället kan vara, eller vad som ibland är osynligt eller ogreppbart.

Samarbetet öppnade också upp en nödvändig reflektion kring institutionaliserad rasism – i det här fallet, med tveksamma argument om hälsa och säkerhet som utlösare. Så, kritisk turism för vem? Att betona och ifrågasätta hur vår förmåga att vara värdar också är beroende av de platser vi befinner oss på – exempelvis hur vi inhyser varandra och till och med vem som är den önskade gästen eller invånaren i en stad – kan också bidra till att utveckla vad vi lägger i begreppet “kritisk turism”.

PM: Kjell och jag träffades regelbundet, för att dela berättelser, material och idéer. Vi skapade

en pool av tankar som fyllde upp en google drive. Baserat på hans resor, berättelser och foton, utforskade vi ett antal trådar, några vinklar och idéer för publika performance, lekar, och arrangemang i Kungsbacka som skulle kunna spelas upp eller delas offentligt.

AIO: Du använder berättande, måleri och matlagning som metoder för att utveckla ditt arbete. Kan du berätta hur dessa metoder tar fram de historier som du letar efter på en plats och hur du och Kjell arbetade tillsammans med de metoderna?

PM: Berättandet är för mig en process som inleder dialoger. Ett ömsesidigt utbyte av tankar och idéer mellan två aktiva deltagare; berättaren och mottagaren. Den här överföringen är flerskiktad, och många delar av huvudberättelsen förblir oförklarade. Genom huvudberättelser faller många outtalade, okända, mindre berättelser. De faller mellan ord och mellan meningar, i gester, uttryck och inledningar, i monologer, avledare och översättningar. Det är viktigt hur vi tar emot en historia med våra aktiva sinnen, med våra interna monologer och med avledningar. Jag är intresserad av de mindre berättelserna; omedvetna hintar eller antydningar som inte sägs men som lyssnaren uppfattar. De är kortlivade och invecklade. Bra berättelser är som en förbannelse; de klamrar sig fast i ens tankar.

För att hitta de historier som hjälper mig att utveckla mitt arbete, låter jag dem förtroliga och affektera mig. Ibland framkallar jag situationer och tillåter processer där jag kan ta emot berättelsen. Att laga och dela med sig av mat, samarbeta med vänner, leda guide turer och muntligt berättande skapar sådana processer. Bild, framträdanden, ljud, mat, mim är vackra avledare i berättelseprocessen, ungefär som i trolleriföreställningar. Avledarna, i synnerhet matlagning och att äta tillsammans, låter alla sinnen att bli aktiva, och processen stillar sig. Folk lyssnar på varandra. På något



AIO: Kan du berätta mer om begreppet *Horror vacui*, i betydelsen rädsla för tomma platser, och hur du kopplat det till Kungsbacka?

PM: Det är en tankefigur som influerat och transformerat tidig kartografi, kartor och illustrationer, där kartmakarna brukade fylla i tomma och utforskade delar av kartan med imaginär flora och fauna.

Berättelserna jag hört om Kungsbacka skapar en bild av en tom stad. Jag föreställer mig ett övergivet centrum och vägar fyllda av ensamhet och tomhet. Och ensamhet föder rädsla. Från Kjell har jag fått höra att allt fler motsätter sig immigration och den kunskap och kultur som är sammanlänkad med migration, vilket också är intressant att fundera över i relation till rädsla för den andre och rädsla för tomhet.

Jag dras ofta till offentliga mötesplatser där människor fritt kan yttra sig och ha tillgång. Där vissa former av kollektivt beteende uppstår.

Platserna kan vara en väg, en lekplats, en gata, ett auditorium, en gång, övervakningszoner, ett historiskt monument, tomma och övergivna platser i annars livliga områden, utforskade utrymmen som man har slutat använda och tänka på, samt oåtkomliga platser där andra livsformer tar över.

Alla platser i universum bär på berättelser, och väntar fortsatt på att fyllas med fler. Jag vill undersöka möjligheten att fylla den här tomheten i Kungsbacka med berättelser, aktivitet och liv och i linje



med titeln för det här projektet också med yantra-mönster.

KC: Självklart kan det finnas andra Kungsbacka som jag hoppas få lära mig mer om. Vi är också nyfikna på andra narrativ om och för staden som kanske inte är de mest iögonfallande eller de som lyfts upp av de officiella kanalerna.

AIO: Har du / ni upptäckt några parallella berättelser eller mönster i Kungsbacka och Delhi som kan knyta samman dem med din ursprungliga tanke om en "WALK ON THE GRID: Yantra Diagram and Other choreographies"?

PM: Konstruktion / rivning av städer under rollen "utveckling" är ett globalt fenomen, huvudsakligen i utvecklingsländer. Det som just nu händer i Indien är chockerande. Vår nuvarande och Modi-ledda regering står fri att rasera ikoniska modernistiska byggnader och kulturarv runt om i landet. Mest uppseendeväckande är rivningen av Hall of Nations (i Pragati Maidan, New Delhi), projektet Smart City i den historiska staden Banaras och den exploateringen Central Vista i Delhi. De här omvandlingarna innebär samtidigt att städer, områden och gator byter namn.

De här expansiva utvecklingsprojekten förstör inte bara ett kolonialt arkitektur- och kulturarv, som Nationalmuseet, Nationalarkivet och andra offentliga institutioner som ligger inom Central Vista, utan också grönstrukturer, träd och habitat som är avgörande för en mängd andra arter. Även kostnaderna är svåra att motivera, inte minst i ljuset av den globala pandemin och svält, när indier lider på sätt som är svåra att föreställa sig. Konstnärligt vill jag tänka på, avtäckta och reflektera kring de här "utplåningarna" och "uppblandningarna" av offentlighet och offentlig plats, för att därigenom bygga eller frammana en annan sort nationalstat.

KC: Den urbana och politiska situationen i Kungsbacka och Delhi skiljer sig naturligtvis mycket åt. Trots det så har jag utsatts för och upplevt många byggarbetsplatser och



utvecklingsområden i Kungsbacka, samtidigt som jag hört om ekonomiska nedskärningar som påverkar mindre institutioner som är oerhört viktiga för social dynamik och det lokala kulturlivet. Staden byggs fram i ett så högt tempo och projiceras samtidigt – baserat på språk och information på de många affischer och väggmålningar som beskriver det nya bostads- och kontorsmiljöerna – en tydlig bild av vem som kommer att befinna sig här. Jag ser det inte som ett osynligt lager men undrar ofta över hur andra berättelser om staden kan formas och väva in i utvecklingsplanerna och bättre svara på frågor om vad staden består av och för vem den är till.

AIO: I en av våra Zoom-konversationer i våras beskrev du Delhi, som var mitt i den andra vågen av covid-19, som en apokalyptisk plats. Hur är det nu och hur kan vi hjälpa till?

PM: Jag drar mig för att kalla den nuvarande covid-krisen i Indien "apokalyptisk", eftersom många nyhetsbyråer redan gör det. I ett av mina senaste projekt föreslår jag att man ser detta "biopolitiska gyckelspel", covid-19-pandemins biologiska kris, som en apokalyptisk handling i sig. Det finns en skillnad mellan "apokalyptisk" och "apokalyps".

Det är svårt att föreställa sig hur vi som offentlighet, som medborgare och samhälle ska hantera vidden av traumat och förlusten som vi nu ser i Indien. Det är upprörande och förnedrande att se någon som kippar efter andan och dör av syrebrist. Det finns ingen värdighet, inte ens i döden, för det vanliga livet. Som medborgare är många av oss arga, frustrerade och oroliga. Vår mentala hälsa påverkas just nu enormt av traumat och förlusten. Ärligt talat vet jag inte hur ni kan hjälpa till. Men att sprida budskapet, lyssna och göra utrymme för de här berättelserna kan hjälpa oss att lyfta fram och bearbeta vår sorg.

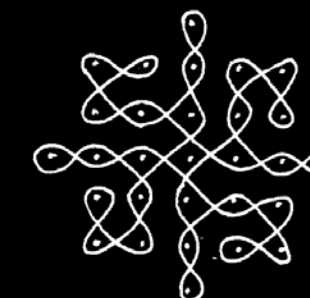


↳ [ENG] version, sid. 43

I am a storyteller.
An invited guest artist at Art Inside Out.

I am invisible!
We won't be able to meet or see each other.

Invisibility is not a special condition here.
Many of us during this pandemic became invisible.
Many of us still are.

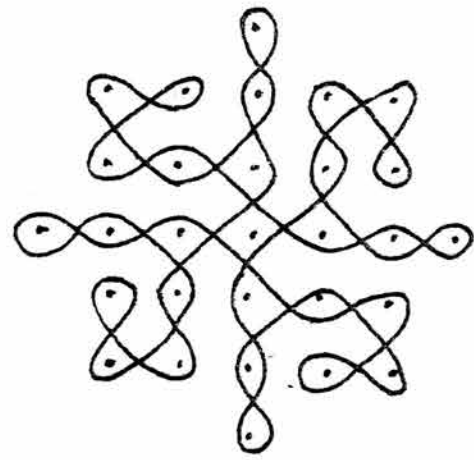


Please hold on to this Yantra
(Machine) diagram for a moment.



Follow me!

The image of time will be replaced.



Yantra är ett diagram som ritas på golvet under olika hinduiska och buddhistiska ritualer. Det är en symbolisk representation av det gudomliga. Yantras är tänkta att aktivera rummet på ett mer psykologiskt och metafysiskt sätt.

WALK ON THE GRID:

Yantra Diagram and Other choreographies
Kungsbacka, 2021

Ta del av Paribartana Mohanty och Kjell Caminhas ljudpromenad från centrala Kungsbacka via QR-koden. Promenaden blandar dokumentära inslag med spekulationer i en parallell berättelse från New Delhi och Kungsbacka. Ta dig till kulturhuset Fyren i Kungsbacka och scanna QR-koden med kameran i din telefon för att påbörja ljudpromenaden. Du skickas via QR-koden till Soundcloud och en spellista med ljudspåren 0-8, numren överensstämmer med de på kartan.

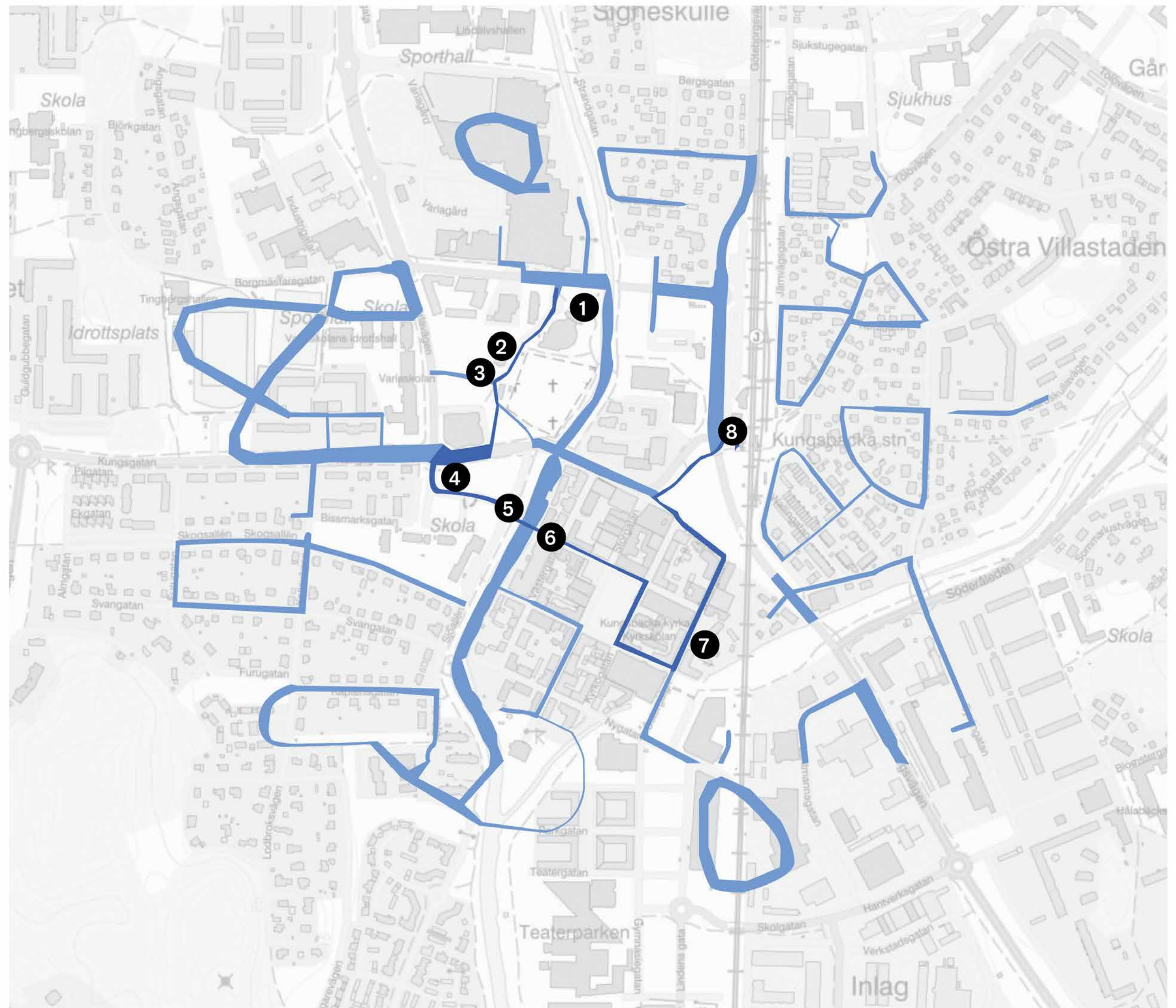
För bästa upplevelse använd hörlurar. Ta gärna med dig en bit gatukrita. OBS Ljudpromenaden är på engelska.

00. Intro, start at Kulturhuset Fyren
01. Kulturhuset Fyren (Borgmästaregatan 6)
02. The Yellow House (Varlavägen 2B)
03. The Valand path (Varlavägen 6), via the parking lot towards Alléskolan (Sjöallén 9).
04. Follow Me (Sjöallén 9)
05. Bay of Bengal (on the bridge, towards Norra Torggatan)
06. Walking (from the bridge) towards Kungsbacka torg
07. Borgmästarvillan (Östergatan 11)
08. The Mural (at the central station, the tunnel beneath the tracks)

LJUDPROMENAD
OBS ENGELSKT TAL.



AIO TEXT
Ljudpromenaden översatt till svenska
går att läsa i textform här.



[ENG]
MOI TRAN

Moi Tran (London) uses a multi-disciplinary and a research based practice to create live performance, video, object making, music, text and installation to examine the way social, ecological and political technologies shape our private, social and geographical identities. Collaboration and examination of a common emotional vocabulary underpin her art. Tran works with performers including poets, dancers, actors, community-performers from transnational identity groups to challenge conventional performance making and the performer / viewer exchange, using improvisation and duration to investigate alternative ideas of protest and resistance.

* * *

AIO: Hi Moi! Voice is an emotional language in your practice, how is voice a method to discover and reflect on the world for you?

MT: Yes, I am interested in the political entanglement of voice.

Voice is now, nothing gives us such an incisive and poignant sense of presence as hearing and emitting a voice. It cuts into our interior; it emanates from our interior and makes us be present at the moment of its hearing and emission. It entails being immersed in the secrets of the voice of the other and being amazed by the resonance of our one voice. Both are intensely there and at the same time, elusive, elapsing the moment they arise. (Maladan Dolar)

However, I would say it is the event of sonic encounter, acts of active and passive listening, acts of active and passive sound making that is currently informing much of my interests. Sonic power creates agency, informing a sense of sharing with the living world and giving up to the porous elements that permeate and stick to our existence, our voices are affected by the sonic atmospheres that signal and landscape our geographies.

I am interested in events of sonic witnessing in the lived atmosphere as a symbiotic process through performance scenarios that open up spaces to 'feel' sound.

AIO: Diaspora and the power of diaspora as a space for critical knowledge production is a natural and influential part of your work. How has your experience of diaspora, growing up in London, born in Vietnam with a Chinese heritage, affected your work.

MT: My work examines theorisations on emotional experience as valued knowledge in the Politics of East Asian and South East Asian communities. I have experienced diaspora spaces as sites of valuable learning and alternative models of critical knowledge creation, this reckoning has had a profound influence on my practice, producing ontologies that challenge prevailing epistemological orders and paradigms typical of institutionalised knowledge production and transmission. Knowledge in marginalised spaces is not static rather it transforms, revitalises and (re)constructs epistemologies and techniques to construct sites of pluriversal knowledge in a multiplicity of possible worlds.

AIO: You emphasise that social, ecological and political technologies shape our private, social and emotional geographies and suggests a sort of emotional contact zones for a deepened exchange. Can you tell us more on how you work with these very relevant and important issues as an artist?

MT: When I refer to technologies I am attending to working systems, in this instance, systems of emotional knowledge making. I am interested to explore what emotional knowledge and how we can hang, perch, rest our knowing outside of the conventional canon of what constitutes a valued knowledge.

This thinking is also concerned with dismantling the prolonged systems of Western pedagogy that perpetuate the ongoing colonisation of knowledge from the perspective of colonisers and empire, this is a systemically racist institution and continues the work of empire by oppressing, erasing and stigmatising knowledge made over centuries through balanced contact zones in community and nature in other parts of the world. I am interested in the abundance of knowledge making technologies in marginalised spaces as contact zones for deepening emotional exchange.

My work explores how these multi-faceted systems are embedded in every involved encounter we come to contact, I am interested in how these systems interfuse deep emotional entanglements into personal and collective knowing thereby exposing kaleidoscopic facets of emotional knowledge to keep our internal and external geographies alive.

Emotional geographies are paths that map out exchanges, encounters and systems that preserve this knowledge to inform us how to interact with the many worlds we live in, I see these contact zones occur constantly in our private, social and emotional geographies shaping every incident we overlook and every incident we engage with.

* * *

During the residency in Halmstad Moi Tran explored sonic signalling, appropriation of sound and the many political dislocations of our relation to publicness that has been forced by post-war right wing populism. To investigate, unveil and map these entangled areas of research she used active listening and a certain type of sound making that cares for the emotional knowledge and competences that is expressed through sonic encounters and the collection of sonic witnesses.

A rainy visit to the world heritage site of Grimeton became an untangling part of her process by highlighting the connections between the specific technological requirements of the long wave radio transmitters and the apparatus of morse coding, offering a deepened understanding and curiosity for the coding, decoding, transmission, and amplification of sound. An extensive archival visit to the Foundation Expo, solicited by the discovery of a radical right wing and openly racist reggae song in the book *Lions of the North: Sounds of the New Nordic Radical Nationalism*, by Benjamin R. Teitelbaum, also contributed to the formation and fine tuning of her local engagement and methodology.

Stubbornly, the reggae song stayed with Moi Tran during the fall and in the closing weeks of the residency she began to deconstruct it using an algorithm that randomizes and contorts its meaning and composition. The provocative nationalist language is broken down and through the physical manipulation it is deprived from its charge, to be resurrected and transmitted as something else and different. In between the public and the intimate and intersecting a highly topical and tense political field. After several attempts, with various sites, technologies and mediums for the transmission of sound, she suggested a performance in a public swimming pool, where active listening are staged and immersed in water. Assisted by a script and the musicians Anna Lovdal and Axel Croné the participants were

guided through the sonic experience using their bodies and senses, at the same time as they were led into a simultaneously private and collective act of resistance. Relationships, meaning, signifiers, and languages were turned inside out. From *Sonic Signalling* to *Sonic Signalling in Reverse*.

HENNING REHNSTRÖM

Henning Rehnström (Stockholm) is an artist who works with installation and video. Through film, he brings forward and makes visible our ways of seeing, inverting the observing gaze and the camera lens towards the outside world into a tool for introspection. In his artistic work, Rehnström dreams of escaping from the linear, patriarchal and Eurocentric storytelling.

In Kungsbäcka Henning Rehnström has been particularly interested in a Troj town, a kind of stone labyrinth, in Skallanäs at the Onsala peninsula. His work on site revolves around power and knowledge production, desire and loss, science and mythology, people and labyrinths.

* * *

AIO: Hi Henning! You dream of escape routes from a linear, patriarchal and Eurocentric historical narrative. What narratives come from those dreams?

HR: Hmm. It's not quite easy to find a simple answer! It's difficult, maybe exactly because it's about narratives that still lie beyond what I have enough experience with to be able to grasp or portray. The fact that we're talking about dreams of escape routes does indeed suggest that I don't know the way out, that in my work, I sometimes feel locked and limited by the ways in which I can express myself within the narrative structures with which I was raised. For a long time, I've felt governed either by "logical" thinking or by a binding gut feeling, which has kind of guided the processes toward a particular goal. Even things like failure can easily become a story to harness and turn into art. In the (broad) art world, many people have pursued failure to renegotiate it into a kind of creative space for artistic exploration, too. But who can really afford to fail?

More and more, I try to make space for labyrinthine processes in my work, where I allow myself to follow sudden and associative tangents, to notice shadowy stories or unexpected turns – to just dare to get lost in my own process and let myself be escorted by things beyond my control. Maybe I need to unlearn something, to lose my train of thought and get some distance from my mindset. I need to work without a clear goal, to pursue stories without an ending. In that sense, the dream of escape routes is also a longing to get away from myself. As I said: difficult. But the fact that it's difficult also makes it even more important to design methods to break habitual behaviors, work methods and approaches, to see yourself and your gaze from the outside – from the vulnerable place where internal and external realities collide. Maybe it's ultimately about being ready to lose something.

AIO: In Kungsbäcka, you take a particular interest in a Troj town, a kind of stone labyrinth, in Skallanäs at the Onsala peninsula. Can you talk more about that?

HR: I am fascinated by Troy Towns, not just because they repeat the labyrinthine patterns that have been created by people in such

diverse geographic areas and cultures for thousands of years, but also because no one really knows when or why they were built. There seem to be some pretty fiery emotions involved in the debate around the origins and significance of these stone formations, which appeals to me even more. Sometimes it even seems to be difficult to know whether they were built in the modern era or if they are hundreds of years old. This particular uncertainty around Troy Towns is inviting, because as we fumble to understand, we discover rips in time, uniting our era with the past. From here, stories can emerge about the history of the coastal people and the ocean's labyrinthine connections to the rest of the world, about people's struggle against the waves and search for what lies beyond the horizon, about strong faith and unshakable superstition, about bottomless despair and eternal love, and especially about the people who tell these stories, and about those of us, in this moment, who have chosen to stop and listen.

AIO: Film is your primary artistic tool and you also use the medium of film for self reflection. How is the camera oriented in your work at the residency *Other choreographies, new spaces* in relation to the concept of critical tourism?

HR: I think it's interesting how we often want to differentiate between fiction and documentary; there is a general expectation that the latter should be closer to some kind of objective reality. A documentary should depict something true. But of course, the true objectivity of documentary storytelling is as much a chosen, limited and manipulated reality as fiction. The difference is that fiction dares to be honest about being a made-up, invented story. Overall, I view documentaries as an impossibility, where the material really depicts the person behind the camera much better than what's in front of it. The camera thus works as a tool for self reflection, and accordingly, filming can be transformed into a method of introspection.

So in Kungsbäcka, the camera is initially focused on these stone labyrinths in an effort to learn more about these places and their histories. Through this process, I want to investigate local myths, legends and stories, and also see what relevance the labyrinths might have for the people who are surrounded by them today. But in accordance with the multifaceted nature of the concept of critical tourism, it is important that I take neither the camera nor my role behind it for granted. I need to be flexible and honest with myself in my own process: what does it mean that my body and I are positioned relative to all of the people and bodies that have shaped the Troy Towns over the years? What happens to me along the way? Why is it important to me to explore these mysterious places, and how is my inner world reflected in the process?

The camera's more controlled and targeted movement toward the labyrinths will be countered by an intuitive and emotionally guided filming process, in which I will allow space for my own life. It's a little scary and I'm nervous to see how it goes. Will it be possible to explore the relationship between the stone labyrinths along coastal Kungsbäcka and the stone labyrinths within me?

AIO: Microhistory is based on individual human destiny or local environments and shines a light on neglected details. How does microhistory serve as a starting point or model in your work?

HR: To tie in with the answer to the first question, I see microhistories as a possible way to counter a Eurocentric historical narrative and the linear writing of history. I see knowledge as immediately connected to our bodies and our lived experience,

/

[ENG]

The work of
the artists

and I see history as something spread out between us and the world around us. For me, it's important that in my work, I don't forget that historical narratives are constructed and should therefore always be questioned and reformulated. The writing of history is in constant contact with whomever currently has power over the voice, the pen, the word. Through close-up studies of seemingly irrelevant details, a microhistorical narrative enables me to open up the world in new ways, and to allow space for the past to change our present. Not to talk about one bigger, broader history, but instead to give space to the constantly growing murmur and swarm of histories. Closely studying a human destiny, a burnt branch, or a stone formation in the woods can probably explain quite a lot about the world, but maybe most of all about the person who chose to tell this particular story.

AIO: Tell us about your first visit to the labyrinth in Skallanäs and your meeting with Leif Carlberg.

HR: The first day in Kungsbacka launched with a perfectly scheduled meeting with Leif. The skies opened up and after the short walk from the car to the Kulturhuset Fyren cultural center, I hurried up to the bathrooms to make sure my camera bag hadn't taken in any water. I pulled open one of the doors and there was Leif! We both jumped in surprise and I mumbled an excuse and sat outside of the art gallery. For some reason, I started thinking about the riddle about the two gates and the gatekeeper, the one about truth and lies, which if I remember correctly is about figuring out which way leads to paradise. A few minutes later, we said a proper hello and sat down with coffee while we waited for the rain-free window predicted by the weather forecast. Leif, a retired former caretaker at Fyren, turned out to be an enthusiast and self-taught expert in the local labyrinths. For example, he had made sure a copy was built of the labyrinth at Skallanäs, where we were headed, right beside the cultural center. An appropriate site, particularly because some people say that labyrinths were the beacons of the old world.

Leif and I quickly found ourselves discussing stone labyrinths; he had brought a book with him (*I labyrnternas våld* [In the Force of Labyrinths]) that he lent to me, along with his own binder of cut-out articles and publications about Troy Towns. One hour and a minibus ride later, we were walking out toward the Troy Town in Skallanäs, which is located nearly at the furthest point of one of the spits of land. We had found our window, even if rain clouds were padding the sky and filtering the white light. In some ways the site was obvious, but even so, I jumped for the second time when suddenly, I was standing beside the labyrinth – because there it was, cradled by a sea of purple heather.

We wove in and out of the labyrinth, and after the world had twisted back and forth all around, we faced into the powerful headwind onward to the top of the cliffs and the lookout point overlooking the open sea, awaiting beyond. Leif told me about how the water flowing out on either side of the spit of land had been a great place for ships to anchor, that with its strategic location, the labyrinth most likely had its own anchorage and function somewhere in the sailors' forgotten history. We looked out at the hazy sea, toward the little islands where other Troy Towns lay hidden in the brush. Somewhere around here, Mary Wollstonecraft had also rowed in from her ship, during her disappointing passage to Norway.

AIO: You are not only interested in labyrinths, but also in stories about the sea and sailors. Can you tell us more about that?

HR: My childhood is strongly defined by the island in Stockholm's northern outer archipelago where my mother rented a house each summer. This tiny island is about four and a half hours by boat from the city; there's no electricity or running water, and it's surrounded by little islets, skerries, and (through my eyes as a child) the endless expanse of the sea. The seaweed-filled ocean permeated my summers and gave life a simple framework: traveling across it meant the beginning and the end of summer break, and it was also inviting, with its depths and eternally hidden treasures, the stories of all that has ever happened. When my mother suddenly passed away last winter, I bought her favorite piece by the poet Tomas Tranströmer, the long poem entitled "Baltics." On the first page, he writes:

He took them out to the Baltic, through the wonderful labyrinth of islands and water.

(...)

And that feeling of "we're right here" that must be held, the way you carry a brimming pot so nothing gets spilled.

In my ongoing film work, I'm exploring a saltier, more open, and to me a more foreign sea than the Baltic, in search of traces of the Troy Towns that for reasons unknown have been built in the ocean landscape of Onsala parish. Some of them are hidden, almost impossible to discover, and it has generally proven to be difficult for archaeologists and historians to establish "historical facts" about the stone formations. I appreciate the fact that the labyrinths defend themselves against the efforts of science to understand and explain, the attempts to limit and control the writing of history.

Sweden has around 400 known Troy Towns, the majority of which are along the coast. For that reason, it seems as if there's some kind of connection between the stones and the coastal people and sailors who have populated the coastline and worked on the seas throughout the millennia. Given my life situation and the rings on the water around me right now, it seems meant to be that I should be focusing on the mythologies of the ocean and sailors. Especially because they are rich with something that modern Western culture otherwise largely lacks: mythologies about death and life after it.

(And of course, isn't it the case that when I enter the labyrinth, my life's story merges with everyone who has ever walked these circles before me, that our bodies meet in a collective movement that sends the world on a brand-new trajectory, that this specific moment is connected to all times that have ever been?)

"We're right here."

* * *

I spent one of the nicest days of the residency so far in Onsala cemetery, where all of the region's ship captains, mates, pilots, lighthouse keepers, rowers and shipowners are buried in the ground, beside gravestones decorated with anchors, waves, lighthouses and ships. I wandered into the church after closing and, accompanied by the uncertain notes of a church organ lesson, I visited the privateer Lars ("Lasse i Gatan") and Ingela Gathenhielm's macabre coffins in white Italian marble. Two wooden ships hung above the pews, donated to the church by sailors upon reaching the shore in gratitude for their desperate

prayers being heard and surviving the stormy seas. In the evening sun, I walked between the carefully tended family graves decorated with shells and colorful floats, and paused in front of two black wooden crosses, set up closely next to one another. Here rested two Chinese sailors who had been found on the shore after their ship sank outside of Kungsbacka Fjord in the 1920s. I read their sloppily handwritten names and thought their resting place looked so unimaginably lonely. I started thinking about that old Halland rhyme, which I had just read while visiting the library in Kungsbacka:

*Lord Jesus hear our prayer
put out the lighthouse on Väderön
so ships from all around the world
may perish here by our shores*

PARIBARTANA MOHANTY AND KJELL CAMINHA

Paribartana Mohanty (New Delhi) is a storyteller, who works with a variety of mediums including video, performance, painting and sculpture. Based on a place or a situation, he examines layers of time and activity in the city. Oral storytelling, street painting and cooking serve as methods for participants and audiences to meet in Mohanty's art.

Kjell Caminha is an artist from Brazil, based in Gothenburg, Sweden. He works with specific focus on the development of curatorial strategies as means for furthering decolonial dialogue – an orientation informing both his artistic practice and pedagogical work.

This has led him to explore public art schemes and commissioning strategies that are led by civil society groups or communities may prove to expose, experiment and embed ideas on pluriversality, agency building, community governance, shared authorship and belonging that could be interrogated as a form or catalyst for future decolonial practices.

"WALK ON THE GRID: Yantra Diagram and Other choreographies" is the title of Paribartana Mohanty's investigation in Kungsbacka.

* * *

AIO: Hello Paribartana! Due to Corona restrictions you did not get a visa to come to Sweden for the residency. We introduced you to the experimental idea of collaborating with Kjell Caminha, a Swedish-Brazilian artist based in Gothenburg. Can you tell us about how your collaboration has developed?

PM: Working from a distance on a site-specific work is extremely challenging. Even more difficult when I remind myself that I have never been to Sweden. But then I think about Fra Mauro (c.1400–1464), the Italian cartographer who lived in the Republic of Venice. Fra Mauro was restricted from travel due to his religious status. So, he would frequently consult with the merchants of the city upon return from their overseas voyages. By 1450 he composed a great world map – with surprising accuracy, including extensive written comments reflecting the geographic knowledge of his time. Not to draw any comparison. However, I am definitely inspired by his vision, method and dedication.

Kjell became 'the traveler' for me; I was trying to sense, see and experience the sites through his words, photos and ideas. It is a unique position between being not physically present at the site and filtering its essence via another artist's mediations. But if we look carefully, this is also the core of any storytelling practice. We hear about something and start believing it. The imagery comes in your dream and gradually enter your consciousness. This kind of being both present and absent at the same time is very interesting idea from the perspective of critical tourism.

I'm beginning to get more interested in this idea of 'not-being-able-to-travel', 'restrictions', fear-of-the-other' etc. I was restricted from traveling to Sweden because of the covid lockdown, but that experience may help me comprehend the psychosis and trauma of our Afghani citizens of the world, who desperately want to escape the Taliban occupation but cannot go anywhere. During the residency I was often thinking about their volatile condition, their utopia of landscapes and home.

KC: It's been a struggle indeed. I tried to convey to Pari most of what I heard and understood from the different walks I made in Kungsbacka. And these recollections were indeed flavoured by my own experience of what Swedish society is or can be, or what might not be visible nor tangible at times.

This collaboration also opened up for a necessary reflection on institutional racism – this time, health safety is arguably used as the pretext. So, critical tourism for whom? Pushing forward how hospitality practices evolve in a place; how we host one another or even who are the desired guests or inhabitants in a city, for example, might also further expand what one might consider as critical tourism.

PM: Kjell and I met regularly, sharing stories, materials and ideas. There was a pool of thoughts that we put together on a google drive. Based on his travel stories and photos, we developed a few threads, some questions and ideas for public performances, minor games, and events in Kungsbacka that could be played / performed or relayed publicly.

AIO: Storytelling, painting and cooking are methods you use to develop your work. Can you tell us about how these methods reveal the stories you are looking for in a certain place and how you engaged with Kjell in these practices?

PM: Process of storytelling for me initiates dialogues. A two-way exchange of thoughts and ideas between two active agencies, one is the storyteller and other the story-listener. This transmission is multi-layered, where many segments of the main narrative remain unexplained. With lead narratives, many untold unheard minor stories fall. Fall between words and between sentences, in gestures, expressions, and initials, in monologues, distractions, and translations. It is important, how do we hear a story, with our active all-senses, and with our internal monologues and with distractions. I am interested in those minor stories; those missed out hints or intimations, unsaid but heard by the listener. They are short-lived and intricacies. Good stories are like a curse, they cling onto your thoughts.

To find such stories, which help me develop my work, I allow myself to come under its spell and affect. From time to time, I invoke situations and allow processes in which I could hear that story. Cooking and sharing food, collaborating with friends, conducting guided tours, and oral storytelling makes such processes. Image, appearances, sounds, food, gesture are beautiful distractions in the process of storytelling, like in magic shows. These distractions allow, especially, cooking and eating together, for all senses to get active, the process calms down.

People listen to each other. Somehow, they opens the heart, I guess. New friendships are built. And stories are shared.

To find and narrate these stories in Kungsbacka, I had to try to go through and facilitate that dialogue with and through Kjell, a double process of repeated transmission – from a distance and with him as a traveler or intermedium. That process wasn't simple: At times I felt invisible and my absence became more obvious and difficult to deal with.

AIO: *Horror vacui* can be translated as a fear of the empty space. Can you tell us more about it and how you have connected it to Kungsbacka?

PM: It is an idea that has influenced and transformed early cartography, maps and designs, when the map-makers used to fill an empty / unexplored geography with imaginary flora and fauna in their maps.

The stories I have heard about Kungsbacka give me a picture that the city is empty. I imagine a deserted center and lanes filled with loneliness and a void. And loneliness brings fear. From Kjell, I have heard that there are an increasing number of people opposed to immigration and migration knowledge and culture, which is also interesting to think in relation to the fear of the other like the fear of the emptiness.

Usually I am inclined towards public spaces of gatherings where people have the freedom to express and have access. Where certain forms of collective behaviour manifest. Such as an underpass, a playground, a street, an auditorium, a corridor, high surveillance zones, a historic monument, empty and abandoned spots in the midst of busy areas, unexplored spaces that fall out of our usage and imagination, and inaccessible places which are alive with other forms of life.

All spaces in the world and in the universe carries stories, and are still waiting to be filled with more. I am interested to fill this emptiness in Kungsbacka with stories, business and life and in the context of this project, also to fill it with Yantras.

KC: Of course, there might be different Kungbackas and I do hope to learn more about them. We are also interested in other narratives of and for the city that perhaps are not the most portrayed ones from official or main channels.

AIO: Have you discovered any parallel stories or patterns in Kungsbacka and Delhi that can be attached to your original idea about a "WALK ON THE GRID: Yantras and Choreographies".

PM: The construction / destruction of cities in the name of development is a global phenomenon, mostly in developing countries. What is happening in India at the present is really shocking. Our current Modi-led government is at liberty of razing to the ground much of the iconic modernist architecture and heritage buildings in different places in the country. Most notable is the destruction of Hall of Nations (at Pragati Maidan, New Delhi), Smart City project in the ancient city of Banaras and the recent Central Vista Redevelopment Project in Delhi. This redevelopment also includes changing of names of cities and streets.

This expansion not only destroys colonial architectural heritage of iconic buildings like the National Museum, National Archive and many public institutions in the area, as well as trees and habitats of numerous species. As a public space it is toying with entire nation's psyche and will be the highest surveillance zone of the future. Also the costs of the project in times of global pandemic and food crisis, when Indians are suffering

in unimaginable ways, are hard to motivate. Artistically I want to think about, unveil and reflect upon these 'erasures' and 'tempering' of public space, in order to build or cast another kind of Nation State. I am thinking of doing a guided tour of this destruction of the colonial past in Delhi for the audience in Kungsbacka.

KC: Obviously the urban and political situation in Kungsbacka and Delhi are very different. Still, I have been exposed to the many construction sites or developing areas in Kungsbacka, while also hearing about budget cuts to important small institutions that are vital for the local cultural and social life. The city is developing in such a fast pace also projecting – based on the language seen on murals and posters about new residential and office buildings – who will be populating it. So I don't deem these layers to be hidden but what I wonder is how other narratives of and for the city are (or could be) taking space in those developing plans.

AIO: In one of our many zoom conversations you described Delhi in the second wave of covid-19 as an apocalyptic site. How is it now, and how can we help?

PM: Now, I am a bit apprehensive to call the covid crisis in India "apocalyptic", as many news agencies are already doing so. Rather, in one of my recent projects I am proposing to see this "phantasmagoria of bio-politics", the covid-19 pandemic biohazard as an act of apocalypse itself. There is a difference between 'apocalyptic' and 'apocalypse'

Hypothetically speaking, it may well be the beginning of a slow but lengthy process of human extinction. Imagine that this crisis is extended to twenty, fifty years or hundred years. And every year we face a new variant, a new wave, a new mutant virus, a new improved vaccine, and new lockdowns with new rules. And instead of returning to the normal, we normalize ourselves with the situation. There will be nothing new. To blatantly put it, what is happening in India is an apocalypse. There are many moments when I have personally experienced such intensity.

It is difficult to imagine how we as public, as citizens and society are going to cope with the scale of this trauma and loss that we are witnessing in India. It is enraging and humiliating to see someone gasping for breath and dying from lack of oxygen. There is no dignity, even in death, for the common ordinary life. As citizens, many of us are angry, frustrated, and anxious. The mental health impact of this trauma and loss is overwhelming us right now. Honestly, I don't know how you can help, but spreading the message, hearing and making space for these stories may help in amplifying and releasing our grief.

KRITISK TURIST SOM
MARY WOLLSTONECRAFT
AV MARIT KAPLA

ETT SLUT

För några år sedan gjorde jag en anteckning i min telefon. Det står "Barnsäng Mary Wollstonecraft". Eller, om sanningen ska fram, efternamnet är felstavat. Det står "Wollstonecraft". De tre orden, stavade som de är, vittnar både om hur lite jag då visste om den brittiska författaren, filosofen och feministiska pionjären Mary Wollstonecraft (1759–1797) och vilket intresse det väckte hos mig att hennes liv tog slut när hon födde sitt andra barn.

När jag i våras fick i uppdrag att skriva en text på temat kritisk turism för Region Hallands konstnärliga residentsverksamhet Art Inside Out, nämnde den konstnärliga ledaren Petra Johansson att Mary Wollstonecraft en gång hade rest genom Halland. Det var under arbetet med boken "Brev skrivna under en kort vistelse i Sverige, Norge och Danmark", publicerad 1796. Jag bestämde mig ögonblickligen för att vandra genom Halland i Mary Wollstonecrafts fotspår.

Det skulle dock bli svårt, visade det sig. Efter att ha läst "Brev skrivna under en kort vistelse i Sverige, Norge och Danmark" och några andra texter, som historikern Per Nyströms "Tre kvinnor mot tiden", kunde jag konstatera att Mary Wollstonecraft inte vistades särskilt mycket i Halland. Hon steg visserligen iland på Onsalahalvön när hon kom med båt från Hull i England i juni 1795, men hon reste genast vidare, först till Göteborg och sedan genom Bohuslän till Norge. När hon var på hemväg spelade Halland bokstavigt talat rollen av transportsträcka. Hon åkte häst och vagn söderut med bara en övernattnig, i "Falckersberg".

Nu var det ändå henne jag ville ha som resesällskap. Över två sekler skiljer oss åt men vi har båda befunnit oss på det slagfält en förlösning kan vara. Jag överlevde. När Mary Wollstonecraft födde dottern Fanny Imlay, som var med på resan till Skandinavien bara ett år gammal tillsammans med den franska barnflickan Marguerite, gjorde hon också det. Nästa förlösning kostade henne livet.

När jag lusläste den korta introduktion som inleder hennes skandinaviska reseberättelse, upptäckte jag ett sätt att följa i hennes spår som inte handlar om specifika platser.

Det hon vill med boken är att "försöka ge en rättvis bild av det nu rådande tillståndet" i de länder hon reste igenom. (Citat här och nedan ur Jane Lundblads svenska översättning från 1978). Hon meddelar samtidigt att hon inte kommer att leverera någon tillrättalagd reseberättelse. När hon försökte blev resultatet "stelt och tillgjort". Hon skriver: "Jag beslöt därför att låta mina iakttagelser och funderingar flöda fritt, eftersom jag insåg att jag inte kunde lämna någon rättvisande beskrivning av vad jag såg, om jag inte skildrade den verkan, som olika saker hade haft på mitt sinne och mina känslor, medan intrycket ännu var färskt."

En sådan attityd till resande och reseskildrande ligger ganska nära vad kritisk turism kan vara. I antologin *Tourists like us. Critical tourism and contemporary art* från 2013, som har Federica Martini och Vytautas Michelkevicius som redaktörer, försöker bland andra Paul Domela definiera begreppet. Han menar att kritisk turism inte har så mycket att göra

med att vara traditionellt kritisk i betydelsen felfinnande och negativ. I stället kan det innebära ett sätt att resa med en förhöjd känslighet. Att vara ständigt uppmärksam på sin relation med omgivningen.

Även om Mary Wollstonecraft inte backar för att fälla traditionellt kritiska omdömen – hon beskriver till exempel det svenska borgerskapets damer som lata och feta med dåliga tänder, vilket inte föll i god jord i Göteborg på sin tid – så står hon i sin text verkligen i dialog med omgivningen med "sinne" och "känslor", ja, med hela sin kropp. Jag bestämmer mig för att helt enkelt "låta mina iakttagelser och funderingar flöda fritt" när jag vandrar genom Halland. Jag ska skildra det jag ser men också beskriva hur det påverkar "mitt sinne och mina känslor". Som Mary Wollstonecraft gjorde. Som en kritisk turist.

DAG 1

Mary Wollstonecraft kom till Halland med båt, jag anländer med pendeltåget från Göteborg. Efter en 26 minuter lång resa kliver jag av i Kungsbacka. Jag filmar min fot när den tar mark på perrongen, lägger upp videon på Instagram och skriver "Varje vandring har ett första steg". Mary skrev brev under sin vandring, jag skriver inlägg på sociala medier.

Jag ska fotvandra mellan Kungsbacka och Halmstad. Att de orterna blev start och mål beror på att min text är kopplad till konstnärsresidenset *Andra koreografier, nya rum*, där gästande konstnärer från London, Stockholm, Göteborg och New Delhi tillbringar hösten i Kungsbacka och Halmstad och arbetar med samma begrepp som jag – kritisk turism.

Jag köper en pappmugg kaffe på kaféet vid stationen, sätter mig på en bänk och känner mig självkritisk på det traditionellt negativa sättet. Mitt liv innehåller så mycket mer frihet än vad livet gjorde för kvinnor på Mary Wollstonecrafts tid. Hon kämpade för att förändra det, inte minst med sin banbrytande skrift *Till försvar för kvinnans rättigheter* som kom ut 1792. Här står jag nu, i tacksamhetsskuld till feministiska föregångare som hon, och har bestämt mig för att använda friheten till en obekvämd färd i ett landskap jag varit i massor av gånger, under en period när många andra uppgifter väntar. Var det en bra idé?

Jag har inte tid att sitta kvar på Kungsbacka station och fundera över det. Ryggsäcken är packad och övernattningar är bokade längs vägen med två mils mellanrum. Det är mitten av augusti och solen går ner halv nio. Då måste jag vara framme där jag ska sova.

Jag rotar i ryggsäcken efter kartan och river mig på något vasst. Blod sipprar fram längs en rispa på höger handrygg mellan tummen och handleden. En rispa på handen – det är precis vad som händer i den brittiska tv-serien *Years and years* som jag såg i somras. Den utspelar sig några år framåt i tiden i en värld där alla domedagsprofetior slagit in. En av rollfigurerna blir påkörd av ett cykelbud. Han klarar sig bra förutom en skräma på handen. Men såret blir infekterat och den antibiotikaresistens som forskarna varnar för idag har blivit verklighet. Ingen antibiotika hjälper och mannen dör av sepsis, det som tidigare kallades för blodförgiftning.

Det var sepsis som Mary Wollstonecraft dog av, när hon två år efter Skandinavienresan födde sin andra dotter Mary, den Mary som senare i livet skulle skriva romanen *Frankensteins monster*. Moderkakan brast vid



förlossningen och en infektion uppstod. Idag botas den med penicillin, men då var det inte uppfunnet och Mary Wollstonecraft dog den 10 september 1797, 38 år gammal. Så dör födande kvinnor fortfarande, men numera framförallt i länder där god sjukvård inte är en självklarhet. Flest kvinnor dör som en följd av graviditet och förlossning i de afrikanska länderna söder om Sahara. Globalt minskade mödradödligheten i världen med en tredjedel mellan åren 2000 och 2017 men trots det tog FN nyligen fram ett åtgärdsprogram, eftersom minskningen går för långsamt och för att pandemin riskerar att bromsa takten ytterligare. Och vid horisonten mullrar alltså hotet från antibiotikaresistensen, som kan göra infektioner livsfarliga vad som än orsakar dem.

Jag börjar gå mot sydost med hjälp av telefonens kartapp för att ansluta till Hallandsleden. En blå punkt visar hur jag förflyttar mig bort från stationen. Ingen annan är ute och går med karta och ryggsäck här. Är jag ens en turist när jag går genom ett vanligt bostadsområde? Ja, enligt FN:s Världsturismorganisation, UNWTO, är den turist vars resa innehåller en eller flera övernattningar. Turist alltså, och ganska snart dessutom en kissnödig turist. Ett problem som under vandringen oavbrutet måste lösas på nya ställen. I bebyggda områden är det inte lätt att hitta en buske att huka bakom. En bensinmack i Hammerö dyker upp väldigt lägligt. När jag kommit ut ur samhället, lämnat bilvägen och traskar längs en smal grusväg vid Myra golfklubb, flyger ett v-format sträck med gäss förbi ovanför mig. Flyttar de redan söderut? Jag läser senare att det inte är dags än, men i stunden väcker deras flöjtande formation vemodet i mig. Jag börjar äntligen se fram emot mina nio dagar på vandring.

När jag kommer fram till den ås som Hallandsleden här löper på toppen av, bestämmer jag mig för att ta en genväg. Jag går rakt in i skogen och upp för en slänt, genom ormbunkar och midjehögt gräs och över klipphällar och blöta sänkor. *Andra koreografier, nya rum*, var det. Jag flåsar och flämtar, pratar med mig själv och svär. Hur lång tid skulle det ta innan någon hittade mig om jag vrickade foten här? Jag är trots allt 50 år. Jag måste börja tänka på sånt.

Till slut hittar jag Hallandsleden, följer den till Fjärås kyrka och går in och sätter mig på en bänk. Rymden och tystnaden överväldigar mig. Ofta kommer jag in i en kyrka direkt från en bil eller åtminstone från en dag som till största delen har tillbringats inomhus. Upplevelsen av att komma rakt in från kampen i snårskogen är överväldigande. Jag får en känsla för kyrkorummets stillhet som jag aldrig fått förut.

Vid ett bord i naturreservatet på Fjärås bräcka tar jag fram matsäcken. Ett par som gör mig sällskap påpekar det unika i att både en insjö och havet syns från samma plats. Lygnern breder ut sig åt öster och i väster glittrar Kungsbackafjorden bortom den uppodlade slätten. På väg ner från bräckan passerar jag Li gravfält. Stora, vassa stenar reser sig på ett stycke ljunghed i slutningen ner mot slätten. Gravstenar från vikingatiden, iögonfallande och outgrundliga.

Jag har köpt kartor i Sverigeserien enkom för den här vandringen. De är underbart ändamålsenliga i regntåligt material och ovärderliga för mig som försöker hålla mig borta från motorlederna. En streckad linje som betyder ”traktorväg” ser ut att binda ihop några småvägar längs vägen mot dagens bed-and-breakfast-ställe. Jag sätter mig på en stubbe på ett



nyss avverkat kalhygge för att kolla om kaffet i termosens fortfarande är varmt. En man kommer gående och jag frågar om det går att fortsätta vägen fram. Ja, säger han, detta är gamla Gällingevägen: ”Här red dansken fram på sin tid.” Just det, Halland var ju danskt fram till 1658.

Den gamla landsvägen slingrar sig fram, anpassad efter mänskliga proportioner och motorlösa hastigheter. Skogen står tät igen runt vägen och det känns som om jag snart kommer att möta ett lass amerikafarare – Halland var det landskap som hade flest utvandrare i förhållande till sin folkmängd – eller varför inte Bockstensmannen i mantel och strutluva. På kvällen badar jag i Långaresjöes klara vatten.

DAG 2

Det regnar. Jag förstår inte riktigt hur mycket förrän jag vandrat ett tag. När jag skriver den här texten i slutet av oktober ser jag i SMHI:s statistik att det fortfarande inte har regnat så mycket i det här området under en enskild dag sedan det här datumet i augusti. Jag vandrar på mindre bilvägar fram till Idala, och reflekterar över att jag tycker mig ha sett dystopiska omen ända sedan igår. Åkrar med svartnat vete, en skylt om ”artrik vägkant” i ett dike med fullständigt nedmejad växtlighet och så robotgräs-klipparna som surrande kryper över villatomterna, demonstrerande att människan inte är oersättlig som fysisk arbetskraft.

Dystopier låg inte i tiden 1795. När Mary Wollstonecraft reser i Skandinavien är hon en representant för sin tids framstegsoptimism. Med sina tidigare publikationer om franska revolutionen och om kvinnors och mäns rättigheter har hon etablerat sig som en av Europas vassaste samhällsfilosofer. I sin skandinaviska reseskildring rapporterar hon om jord- och skogsbruk, affärliv, styrelsekick, juridik, arkitektur, infrastruktur och seder och bruk och drar slutsatsen att det är ”människornas tålmodiga arbete när de inte söker annat än att överleva, som frambringar allt det som förskönar tillvaron och vinner fritid för odlandet av konst och vetenskap, vilka sedan lyfter människorna så högt över deras första tillstånd”. I den citerade meningen ligger faktiskt också underförstått att när människan inte bara arbetar för sin överlevnads skull utan med girighet som adderad drivkraft, tenderar saker och ting att gå överstyr. Under de drygt 200 år som gått sedan hennes bok kom ut är det exakt det som har hänt och på så sätt är Mary Wollstonecraft nästan profetisk. Men i grunden tycks hon ändå ha en ljus syn på människans möjlighet att vara till nytta för sig själv och världen. Det är svårt att

föreställa sig idag hur det är att leva i en tid när en filosof skriver att hon ser ”hur världen behöver människohanden för att fulländas.” Själv ser jag människohandens destruktiva verkan överallt, inte bara i Halland.

I Idala har jag picknick i regnet på en bänk utanför kyrkan och ansluter sedan till Hallandsleden enligt plan. Kartan visar hur leden går i kanten av en stor fläck sankmark och tillhandahåller den tyska översättningen: ”Sumpfelände”. Det låter som sumpelände, en bra beskrivning av hur dagen utvecklar sig. Vattnet strömmar ner från himlen och porlar fram på marken. Stigen där jag ska fram är förvandlad till en bäck. Vid ett tillfälle står jag på en spång med vatten överallt runtom och skratrar ett klenetroget, galet skratt. Men det finns ingen återvändo. Jag vadar i vattnet, blir sjöblöt om fötterna och kommer så småningom upp i högre terräng och ner mot Stora Hornsjön.

Vid Skårsik finns ett vindskydd. En man och en kvinna ser ut att använda det som bostad i stället för sitt övergivna tält. Mannen står och grillar en paprika vid en sur, rykande eld och hälsar mig välkommen på engelska. Jag hälsar och låtsas som om jag inte alls tänkt rasta i vindskyddet. Jag äter min macka utom synhåll en bit längre fram i skogen och känner mig som en typisk, osocial svensk. Kommer jag med i deras reseskildring nu?

Regnet lättar äntligen. Fast jag inte är atletisk eller ens särskilt vältränad har jag klarat att hoppa med fullpackad ryggsäck mellan tuvor omflutna av strömmande vatten. Kanske är jag bara trött och ensam men jag blir gråtmild av tacksamhet. Jag tänker på Mary Wollstonecraft som dog när hon var 38 år. Jag tänker på alla andra som varit sjuka och dött. Alla som varit sjuka och blivit friska. Alla som fortfarande är sjuka. Jag tänker på en gammal skolkamrat vars begravning jag var på i somras. Det var hjärtat. Mitt hjärta slår fortfarande, i bröstet, i Halland.

DAG 3

På natten drömmer jag att jag går på en buss vid Järntorget i Göteborg. Jag har helt glömt att jag befinner mig på vandring och inte får åka buss. Det är underbart att flyga fram ovanför marken utan ansträngning. När jag vaknar bestämmer jag mig för att överge Hallandsleden och snedda ner mot Varberg en dag i förväg för att få en vilodag där. Vandrarhemmet där jag redan bokat rum är fullt så jag bokar in den extra natten på ett av Varbergs spahotell. Det kostar 2245 kronor, vilket troligen ligger bortom de flesta vandrarers dygnsbudget. Jag bestämmer mig för att njuta av excessen i stället för att ha dåligt samvete. Mary Wollstonecraft tog också gärna in på det bästa värdshuset som fanns att tillgå. En av de mer målande beskrivningarna i hennes bok handlar om när hon är tvungen att sova på en skjutsstation i eller omkring Uddevalla där en fruktansvärd stank väller ”ut ur ett rum där omkring åtta eller tio människor låg och sov, för att inte tala om de katter och hundar som låg utsträckta på golvet”. Hon önskar inte ”anknyta tanken på en svinstia till en människoboning”, men genom att skriva så, är det förstas just det hon gör.

Tanken på kvällens spahotell gör mig så glad att jag tar en omväg för att få se ett fornminne. När ens egen kropp betalar priset för varenda meter är det annars svårt att motivera varför inte det som ligger längs rakaste vägen mellan nattvilorna skulle duga som utsikt. Men nu går jag på extra energi till den gånggrift i närheten av Veddige som kallas för Rumpelösa kyrka – ett folkligt, eller kyrkligt, nedsättande namn för att göra narr av forna tiders gudar. Jag står vid de lavbeklädda stenblocken och undrar hur det såg ut här när de sattes på plats för sådär 4000 år sedan. Var det vatten då på åkrarna nedanför höjden? Var bergsknallarna halvöar, uddar och skär? Jag föreställer mig hur landskapet höll på att höjas när inlandsisens tryck var borta. Hur det steg fram ur mörka vatten. De som bodde här då kan förstås ha uppfattat landskapet helt annorlunda. Som orubbligt och konstant. Oavsett vilket förnimmer jag deras och min gemensamma kontakt med markens långa, omärkliga rörelse.

Jag korsar åkrarna och kommer upp på en höjd där vägen går mellan boningshuset och uthusen. Jag inkräktar inte, det är allmän väg men jag känner mig ändå lite obekvämt. Men mannen som står i vägkanten är godmodig. ”Det är den långa rundan, ser jag”, säger han som kommentar till min ryggsäck och karta. Vi växlar några ord, jag vandrar vidare och han är



borta. Mötet framstår för mig som en liten film. Det är så tillvaron kommer emot mig under vandringen. Igår vid gården Björkholm gick jag förbi en kohage. Några kalvar gick nyfiket närmare för att sedan retirera våldsamt. De såg mig, de blev rädda, jag fanns. När jag närmade mig mitt övernattningsställe såg jag ett rådjur. Det sprang uppför en kulle medan det långa gräset böljade runt det som vågor på ett hav. Kanske är sekvenserna kopplade till vandringens natur. Jag byter oavbrutet perspektiv men förflyttningen sker så långsamt att jag hinner uppfatta nuets signaler. Jag får in en slags tillvarons urfrekvens.

Jag passerar Viskan vid Åsbro och har strax innan det fått Ås kyrktorn i sikte. Kyrkan ligger mycket riktigt på en ås och jag får den ahaupplevelse som gamla ortsnamn – det här är belagt sedan 1345 – kan ge när de uppenbart eller efter lite research visar sig stämma med hur naturen på platsen ser ut. En kvinna med rosa regnjacka klipper en blomkronor från renfana i vägkanten. De ska vara pyssel till fritis, säger hon när jag frågar. Hon undrar om jag är på väg till Åskloster. Jag ser på kartan att Åskloster som också är döpt efter Ås kyrkby och socken ligger vid havet. Det blir för lång omväg för mig men jag hittar en väg som går åt det hållet genom skogen. Den kan jag ta mot Varberg och slippa motorlederna.

Lite senare går jag längs en ny ”traktorväg” som visar sig passera genom en kohage. Vägen ut ur hagen spärras av taggtråd. Jag klättrar över och river mig på skenbenet. Det blir en lång reva som jag döper till Hallandsleden. Sedan hittar jag plötsligt inte mina läsglasögon. Utan dem har jag svårt att läsa kartan. Jag vänder mig om och där står de, korna. Alla är inte kor heller, ser jag. Jag låter läsglasögonen ligga kvar i hagen och vandrar olycklig vidare, rädd att någon ko ska äta upp de svårsmälta glasögonen, rädd att hamna på irrvägar på grund av min åldersnärsynthet.

Vägen går i skogen precis bredvid E6:an. Det är en märklig upplevelse att stå osedd bland träden och se fordonen fara förbi som projektiler. Vi är så nära varandra, människorna i bilarna och jag, och samtidigt i två olika världar. I Gunnestorp finns ett motorvägsmot och till min glädje en mack. Jag går på toaletten och köper nya läsglasögon.

Strax norr om Varberg ligger Ny Varberg. Här låg staden förut. Nu finns inte mycket mer kvar än stengrunden till ett gammalt kloster. Bilarna svischar förbi, ett Öresundståg dunkar på rälsen och det står ”Varberg 6” på en skylt. Sex kilometer bara. Hade jag åkt bil hade jag nästan varit framme. Men sex kilometer till fots tar en och en halv timme. Jag checkar in på mitt spa vid halv åtta. Det är bara jag som är i spa-avdelningen så sent. Jag flyter ensam i bassängen med värkande fötter och vrister. Vader och skenben pulserar. Ryggsäcken ligger på rummet.

DAG 4

Idag ska jag träffa konstnärerna som hör till residenset *Andra koreografier, nya rum*. Vi ska ses vid lunchtid i Kärleksparken i Varberg. Jag har så lite med mig att det inte är någon idé att lämna kvar packningen för att hämta ut den senare. Jag vandrar mot mötesplatsen med allt jag bär med mig i ryggsäcken och känner mig fri.

Det blåser så mycket att det inte går att sitta och äta på stranden. Vi söker lä i själva parken. Medan de andra äter berättar jag på engelska om min vandring. Jag pratar massor. Kanske har jag saknat sällskap fast jag inte har märkt det. Gruppen ger sig av till Folkrorelsernas

arkiv och jag blir ensam kvar. Jag tar en kopp kaffe och en glass på fiket i parken. Jag har ingen tid att passa. Jag är redan framme.

Jag läser *Tourists like us. Critical tourism and contemporary art* i telefonen. Det står om så kallade ”non-places”. Till exempel hotellrum och flygplatser. Jag funderar lite på begreppet. Jag har under vandringen känt att jag hela tiden befinner mig på en slags non-place. När jag vandrar genom obanade skogspartier och genom bostadsområden känner jag att det inte är meningen att jag ska vara där, åtminstone inte på det sättet. Ofta sammanfaller det med att ingen tjänar pengar på att jag är där. Det finns inget förbud men heller ingen inbjudan. Det finns aldrig någon offentlig toalett.

Till slut märker jag att platsen jag sitter på är för intressant för att jag inte ska iaktta den lite mer uppmärksam. Många av de andra gästerna är i pensionärsåldern och verkar vara stammisar. Två kvinnor skrapar skraplotter. En tredje kvinna kommer och sätter sig hos dem. Hon hade tänkt bada men ångrade sig. ”Det blåste så inåtihelvet”, säger hon. Hon har köpt två glas vin till sig själv, ett rött som hon snart är klar med och ett vitt. Klockan är tre på eftermiddagen. Vi är kanske här av olika anledningar, kanske av samma. För att befria tankarna med den metod som fungerar bäst. För att låta tiden strömma igenom oss, en torsdag i Varberg.

DAG 5

På vandrarhemmet hittar jag en bok på en byrå utanför min dörr. *Bockstensmannen. Fyndet, konserveringen, dateringen, dräkten* av Albert Sandklef, utgiven 1985. Jag läser hela innan jag somnar. I somras besökte jag Bockstens mosse där några barn som hjälpte sin pappa att harva torv hittade kvarlevorna efter en man 1936. Skelettet låg framstupa i mossen med flera pålar slagna genom kroppen och det har senare, tillsammans med den välbevarade dräkten, daterats till mitten av 1300-talet.

Nu ska jag för första gången få se Bockstensmannen i verkligheten, på Hallands kulturhistoriska museum i Varbergs fästning. Jag läser utställningsskyltarna på museet, jämför dem med Sandklefs bok som jag läste kvällen innan och får en känsla för hur föränderlig historien är. Det vill säga, en känsla för hur förutsättningarna för att tolka historiska fynd ändras med tiden, och för hur det verkar kunna gå prestige i dessa tolkningar.

Albert Sandklef var chef för Varbergs museum som det hette då, 1921–1961. Han var en av de första som arbetade med fyndet av den döde mannen och hans kläder och i boken från 1985 argumenterar han för att fynden tolkats rätt och bevarats rätt av honom och hans medarbetare och fel av somliga av hans efterföljare. I texten om klädedräkten på museets skyltar och på dess hemsida uppfattar jag att striden mellan de olika tolkningarna finns redovisad, fast ibland ganska outtalat. Fyndet verkar ha skapat många frågor och nästan inga svar. När levde mannen i mossen? Hur dog han? Vem var han? Var satt det röda, v-formade tygstycket i hans dräkt från början, på manteln eller på struthättan?

Det är märkligt nog inte förrän jag står i museet som jag verkligen inser att det är en död person som ligger där i montern. En människa som en gång levde. Som troligen blev mördad, kanske för att han kom vandrande med överhetens krav på de lokala bönderna, om skatt eller om värvning till armén. Att se skelettet med det myrvattensfärgade, rödblonda håret fortfarande kvar på huvudet ligga utsträckt i det mörka rummet, väcker någon slags sorg hos mig. Människor dödade varandra då och de dödar varandra nu.



Senare går jag söderut längs strandpromenaden i Varberg. Som så ofta dyker objudna musikstycken upp i hjärnan. Nu rullar Starships ”Nothing’s gonna stop us now” från 1987 och lite senare kommer Vikingarnas megahit från 1982, ”Den stora dagen” på repeat. Jag skriver i min anteckningsbok: ”sjukt!”.

Jag äter lunch på Joels i Träslövsläge. Det är en annan prisklass och en annan socialgrupp som gäster än på kaféet i Kärleksparken. Men samma styrka på dryckerna. Kvartetten vid bordet bredvid dricker varsin starköl till maten. Jag tänker på att det var väldigt vad jag tänker på alkohol. Det beror nog delvis på att jag inte dricker en droppe under vandringen. Det orkar inte min kropp och det är ingen uppoffring att avstå. Och delvis på att jag med åren blivit mer uppmärksam på hur och varför människor dricker. Mary Wollstonecraft återkommer även hon flera gånger i sin bok till svenskarnas alkoholvanor. Hon beskriver sin första måltid i Sverige, innan nykterhetsrörelsen fick genomslag, hemma hos en pensionerad löjtnant på Onsahälvön: ”Fisk, mjölk, smör och ost och tyvärr också brännvin, landets fördärv, dukades fram på bordet.”

DAG 6

Jag går förbi lanthandeln i Långås. Där är liv och rörelse. Människor kommer och går, hon som jobbar i affären kommer ut på trappan med ett paket till en av kunderna. Lite senare går jag förbi en nedlagd butik med retrosnygg skylt. I samma stund som jag fotograferar den nedlagda butiken irriterar jag mig på mig själv. Varför tog jag inte en bild av den öppna affären? Vilken bild av landsbygden vill jag ge? Men jag har svårt att rikta kameran mot främlingar. Jag känner mig som en voyeur, som en som tittar på utan att själv blotta sig.

Under vandringen har jag lagt märke till att när jag möter någon längs vägen är vi båda voyeur. Vi iakttar varandra, läser av och bedömer. Så fort någon av lyfter handen, hälsar och kanske till och med ler, så bryts vår ömsesidiga voyeurism. Vi delar något. Jag är här, du är också här. Vi är här tillsammans.

Idag vandrar jag förbi massor av gårdar eller små byar döpta efter män. Andersgård, Per-Larsgård, Bengtesgård, Hansagård och Jönsgård. Jag tänker på alla andra namngivna platser jag har passerat, medan Hallands ortsnamn för bilisterna på E6:an nästan är synonymt med Kungsbacka, Varberg, Falkenberg, Halmstad och Laholm. När jag var liten frågade jag mamma och pappa varför det stod Mora på vägs skyltarna när vägen i själva verket gick hem till Osebol. Den rimliga förklaringen – att många fler förmodligen skulle, och ska, till Mora än till Osebol – är förstås giltig men snedvrider samtidigt världen.

Jag är inte den första resenär som uppmärksammar vägs skyltarnas hierarki. Göran Palm skriver i *Sverige – en vintersaga*, i andra bandet från 1989: ”Man pekar sällan ut en by längs vägen / och aldrig sjöarna och höjderna, / aldrig en skog, ett kärr, en äng, ett fjäll, / utom de få som sevärdhetsmarkerats, / för att i stället desto oftare / trumpet ut hur många kilometer / bilisterna har kvar till nästa tätort, / och sen till nästa, tätort efter tätort / som om just dessa vore sevärdheter.”

Snedvridningen gör det lättare att lämna Osebol och flytta till exempelvis Göteborg. Redan i Värmland börjar det ju stå Göteborg på vägs skyltarna. Det kommer att bli lättare att hitta hem om man bor där. Tror man.

Eftersom jag är på väg mot Falkenberg vill jag se gården där Timo Takanen växte upp: krigsbarnet från Finland som hamnade i

Vinberg och så småningom blev pappa till skådespelaren och teaterchefen Anna Takanen. I sin debutroman ”Sörjen som blev” från 2019 skriver hon om hans levnadsöde och om tystnaden som kriget lämnar efter sig i en familj. Jag står på en grusväg och ser gården på andra sidan de gula sädesfälten. Här växte han upp, i ett främmande land utan sin mamma, där alla talade ett främmande språk.

Jag känner en lite äldre kille som också kom till ett främmande land utan sin mamma där alla talade ett främmande språk. Precis som när Mary Wollstonecraft reste från England till Skandinavien är det krig och oroligheter i världen, bara inte på lika nära håll som då, när länder i Europa stred mot varandra. De här dagarna i augusti kommer nyheter i min mobil om talibanernas maktövertagande i Afghanistan. Jag skäms över att killen jag känner aldrig fick en verklig chans att stanna i Sverige. Hans asylansökan möttes av juridiska krav som var omöjliga för honom att tillmötesgå, just därför att han sökte asyl. Han fick avslag och blev tillbakaskickad kort före det sammanbrott för demokrati och mänskliga rättigheter som nu utspelar sig i nyhetssändningarna. Och vad gjorde jag? Och vad kunde jag göra? Och återigen, vad gjorde jag?

Några hundra meter från vandrarhemmet vid Skrea strand ringer min bror. Jag sätter mig på en träbänk utanför en plåtbyggnad med några butiker. Tre killar dyker upp och en av dem cyklar fram till mig. ”Är det du som jämt glömmet din kopp där?” frågar han och pekar på kaffekoppen på bordet där jag sitter. Jag säger nej men han verkar arg, muttrar för sig själv och försvinner bakom ett staket in i en trädgård. En annan av killarna cyklar fram och säger: ”Han är lite konstig”. ”Vem pratar du med?” undrar han sen. ”Min bror”, svarar jag. ”Hur gammal är han?” frågar killen. ”Ja, hur gammal är du?” frågar jag min bror och skrattar för att frågan så sällan kommer när man är vuxen. ”Fyrtiotre”, svarar jag killen och frågar hur gammal han själv är. ”Femton”, säger han. Samtalet avbryts av den tredje killen som kommer seglande på sin cykel. I farten hojtar han till mig: ”Tjena, mannen!”

DAG 7

På vägen ut ur Falkenberg har någon satt upp en skylt vid ett överfullt plommonträd. Det är gratis och bara att plocka. På sekunden måste jag bestämma om jag ska det eller inte. Jag måste väga gratis färdkost mot extra vikt i packningen. Om jag ska plocka måste jag bestämma hur många. En vandring innebär en enda följd av snabba mikrobeslut. Det finns ingen stress men heller inte utrymme att söla. Det är som sex eller som att befinna sig i en dans. Vilken rörelse är den bästa just nu? Och nu? Och nu?

Jag korsar Suseån vid Svensgård. En tysk man fotograferar den gamla stenbron med sin drönare. Jag sätter mig en bit bort med min termos och min macka för att slippa det vinande ljudet från luftfarkosten. Han noterar det och kommer bort till mig när han filmat klart, frågar om han stört och lämnar sitt visitkort ifall jag vill köpa hans bilder. Jag är inte osynlig. Mina reaktioner av gillande och avståndstagande är inte osynliga.

Jag vandrar på småvägar ner mot Långasand, stannar vid Ugglarps havsbad och hittar en skyddad plats bland strandrågen. Solen skiner och det blåser mindre än häromdagen i Varberg. Jag byter om till baddräkt och går över sanden ner mot vattnet. I en solstol jag passerar sitter en kvinna och blundar. Jag tänker



på Thomas Manns kortroman *Döden i Venedig* som jag nyss läste i nyöversättning av Linda Östergaard. Där reser den berömda författaren Gustav von Aschenbach till ett pestdrabbat Venedig och blir besatt av en vacker ung man. I slutet av berättelsen sitter von Aschenbach i en solstol på stranden medan livet lämnar honom. Jag låtsas att kvinnan i solstolen är von Aschenbach. Är det här den bästa döden? Döden i solen på en sandstrand.

När Mary Wollstonecraft befinner sig i norska Tönsberg vill hon också bada, men det finns ingen bra badplats i närheten av staden. Hon blir i stället rodd av en gravid kvinna men insisterar på att få ta över årorna. ”Det var inte svårt och jag vet ingen angenämare motion. Jag blev snart skicklig, och min tankegång löpte så att säga i takt med årtagen”. Ute på vattnet försjunkar hon i tankar: ”jag kan inte stå ut med tanken att inte längre vara till – att förlora mig själv – fast tillvaron ofta är blott och bart ett smärtsamt medvetande om olycka; nej, det förefaller mig omöjligt att jag skulle upphöra att existera, eller att denna aktiva, rastlösa ande, lika känslig för glädje som för sorg, bara skulle vara organiserat stoft – redo att sväva bort i det ögonblick drivfjädern brister eller gnistan slocknar. Nog finns det något i detta hjärta som inte förgängligt – nog är livet mer än en dröm.”

DAG 8

När jag ger mig av från Steninge inser jag att jag vandrar kustvägen söderut, som i Gyllene tiders låt. För snart fyrtio år sedan lyssnade jag på den hemma i Osebol, utan att veta vilken kustväg Per Gessle sjöng om. Det är augusti. För tjugo år sedan i samma månad gjorde jag mitt livs enda graviditetstest. Det var positivt.

Gyllene tider hade sin första replokal i Harplinge. När jag närmar mig samhället lyssnar jag i hörlurarna på deras låt med samma namn. Den beskriver en bilresa från Halmstad till Harplinge och texten verkar skriven av någon som fortfarande är ganska ung men vet att den har lämnat en tid bakom sig som aldrig kommer tillbaka. ”Där borta ligger Lynga / där bodde Martin Stjärna / men det var 78 / det är dags att svänga av”. Jag fikar och läser Hallandsposten. Människor kommer in och köper bröd och småpratar. Just här har jag gått lite mer än 15 mil sedan starten i Kungsbacka. Jag närmar mig redan Halmstad och har lämnat så mycket av Halland bakom mig som jag inte kommer att se.

På kvällen checkar jag in på en camping i Villshärad där jag har hyrt en stationär husvagn. Ett par sitter och dricker vin utanför sin husvagn mittemot och när jag inte verkar kunna låsa dörren kommer mannen genast och hjälper mig. När jag går till den välstädade serviceanläggningen och borstar tänderna är campingplatsen mörk och tyst och dag har fallit i gräset. För första gången under vandringen kan jag inte sova. Jag läser Ingela Strandbergs diktantologi *Vid Oro Skog* i telefonen. Många av dikterna utgår från ett liv i det halländska jordbrukslandskapet men med ett slags existentiellt helikopterperspektiv. Som i dikten ”Sädesfälten”: ”Vittberesta / ligger sädesfälten / i solgasset, den nattliga / landningen var lyckad, bara / en flyende vildsvinsreva har uppstått / på den här sidan vägen // Var fälten varit / vet jag inte, men de har rest / hela sommaren, långt, / tror jag, det känns på doften / styrka; kvävande / av jord, rymd // Kanske har de / mött min barndom därute // Och sett slaktdjuren / dö med havre i munnarna // När jag springer / sträcker sig fälten / efter mig med den långsamhet / som rottrådar har / när de släpper

LISTA PÅ PLATSERNA JAG PASSERADE:

Kungsbacka C, Hålabäck, Hammerö, Rolfsån, Streva, Tofta, Myra, Hansagård, Lekevallen, Stöten, Harås, Fjärås, Bräckan, Li, Tom, Styrskulle, Vagnslätt, Halla, Långaresjö* Gällinge, Dugatorp, Gunners, Stockared, Utmaderna, Idalahult, Gårdshorn, Jönsekulla, Långemyst, Björnås, Stora Hornsjön, Brittaviken, Skårsik, Bråtakulle, Stättared, Spakås, Björkholm, Björkhult, Heden, Sandlid, Långakärr, Skattagård, Syllemad, Vagnabäck, Östra Hed, Västra Hed, Sprängskulla*

Kvarnome, Börs, Björkhem, Torstorp, Larsgård, Bingas, Åsbro, Viskan, Derome, Ås, Stengårdshult, Slätterna, Fäxas, Buared, Brotorp, Buareddamm, Jordbro, Tolens, Esbjörs, Balg, Gunnestorp, Anneberg, Lindhov, Brunnsberg, Varberg* Kärleksparken, Varbergs fästning* Apelvikhöjd, Subbeberget, Apelviken, Södra Näs, Nygård, Träslövsläge, Gamla Köpstad, Ås, Galtabäck, Hamra, Utteros, Vråen, Munkaskog, Hermanslycke* Kärragärde, Less, Askhult, Andersgård, Per-Larsgård, Komleryd, Långås, Hamringen, Bengtesgård, Hansagård, Jönsgård, Vinberg, Åminne, Jonstorp, Vinbergs kyrkby, Tröingeberg, Tröinge, Ätran, Slätten, Kristineslätt, Hjortsberg, Skrea strand* St. Hansagård, Åstorp, L. Hansagård, Kull, Backen, Kaggs, Svensgård, Suseån, Dala, Söndregård, Heljas, Vesslunda, Långasand, Ugglarps havsbad, Kil, Ugglarp, Stensjö, Steninge* Hulabäck, Karlslund, Marbäck, Skintaby, Hansagård, Kullagård, Hurragård, Bolet, Rosenlund, Harplinge, Fjälldalen, Åkersholm, Gullbrandstorp, Villshärad*

Slätten, Ringenäs, Frösakull, Tylöbäck, Tylösand, Tyludden, Tjuvahålan, Svärjarhålan, Sandhamn, Grötvik, Långenäs udde, Långenäsviken, Örnäs udde, Eketånga, Slottsjorden, Nissan, Halmstad C.



CRITICAL TOURIST AS MARY
WOLLSTONECRAFT, MARIT KAPLA



greppet / om en årstid". Sommaren utanför husvagnen är samtidigt höst. Vem är det som rör sig och vem står still?

DAG 9

Jag vaknar med ont i halsen. Att ha förkylningssymptom är sedan ett och ett halvt år tillbaka ett stort problem. Jag ställer in middagen i Halmstad ikväll då jag skulle ha firat tillsammans med residenskonstnärerna att min vandring var över.

Skolorna har börjat, turistsäsongen är slut och det är inte så lätt att köpa frukost, eller ens en kopp kaffe, i Villshärad. Jag går några kilometer till Ringenäs golfklubb och sätter mig med min wrap på uteserveringen. Högtalarna spelar rytmisk lounge-musik och i en konstgjord damm intill serveringen strilar en fontän. Världens kaos är någon annanstans. Den som håller sig till reglerna och kan betala för sig kan vara här och det gör jag och det kan jag. Jag vill inte gå härifrån.

Det är nio kilometer till Halmstad C om jag tar kortaste vägen men då missar jag Tylösand som jag hört Gyllene Tider sjunga om sedan 1980-talet och aldrig besökt. Jag bestämmer mig för att gå dubbelt så långt trots att jag är förkyld. För låten "Tylö Sun" och dess fantastiska syntslings skull. När jag börjar gå vet jag att jag kommer att sakna vandringen när den är över. Varje dag har innehållit en tydlig uppgift. Vad som än händer har jag i alla fall gått två mil när jag går och lägger mig.

I Frösakull heter en väg "Flygsandsvägen". Jag tänker på Selma Lagerlöfs märkliga novell "En historia om Halland", publicerad 1915 i samlingen "Troll och människor". Hon skrev den som en slags kompensation eftersom hon gav Halland en så marginell plats i *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, utgiven i två band 1906 och 1907. Novellen handlar om en "tattare" som heter Jan, som flyttar in på en gård där flygsanden hela tiden måste röjas undan för att rädda jordbruket. I början arbetar Jan bra men sedan beskriver novellen hur hans ursprung drar ner honom i dryckenskap och tiggeri och sensmoralen blir en fränstötande essentialism. Sonen i bondefamiljen, Sigurd förstår att tattaren inte hade "kunnat tänka eller handla, som han borde ha handlat. Han var av en annan art, och han måste leva så, som hans art bjöd honom. Om det lände till lycka eller olycka för honom själv och för andra, så måste han dock vara sådan, som naturen hade danat honom."

I sin biografi över Selma Lagerlöf, *Jag vill sätta världen i rörelse* menar Anna-Karin Palm att novellen är ett bevis på i hur hög grad Selma Lagerlöf var ett barn av sin tid. Att ens skriva fram medkänsla med en "tattare" får betraktas som förhållandevis radikalt, menar Palm. Hon var rasist och inte rasist på en och samma gång: "Och har vi idag verkligen nått så mycket längre i vår syn på dem som uppfattas som annorlunda, utanför normen? Är vi förmögna att omfatta ett 'vi' som erkänner skillnader som individuella snarare än formade av en gruppidentitet, ett 'vi' som är tillräckligt brett för att rymma alla? Det är lätt att sätta sig till doms över äldre tiders tillkortakommanden, svårare att känna igen spöken som drar igenom vår egen tid." När jag skriver det här i oktober 2021 har Moderaternas partiledare Ulf Kristersson just kommenterat döds-skjutningen av rapartisten Einár i Hammarby sjöstad i Stockholm med att våldet numera även kan drabba människor som befinner sig mitt i bostadsområden "där helt vanliga familjer bor". Vilket förstås omedelbart väckte frågan om var de "ovanliga" familjerna bor.



När jag vandrar in i Tylösand, får jag ett dödsbud på sms. En person i Osebol som tog hand om mig när jag var liten, finns inte längre. Jag träffade henne för ett par veckor sedan. Hon var sjuk, jag tänkte att det kanske var sista gången vi sågs och så blev det. Jag sätter mig högst upp på sanddynerna, ringer mamma och tar vandringens sista bad.

Jag vandrar längs Prins Bertils stig till Halmstad. Det är en fin sensommareftermiddag och så småningom kväll. Människor springer och cyklar och jag hör brottstycken av deras samtal. Ett tyskt par lyckas få sin son att överge en stor sten han hittat och tänkt ta med sig. Uppfostran pågår och alla ser sura ut. Föräldrarna går iväg och pojken ropar: "Warte mal!", "vänta lite!". En kvinna som är ute och joggar säger: "Nej, det är kasst nu alltså. Vi går på familjerätten." Mannen som joggar bredvid henne kommenterar: "Det är bra att ni försöker. Det måste man göra." Två killar cyklar förbi och den ena säger: "Hur var det i Malmö då?" Den andra killen svarar: "Jo, det var trevligt. Vi var ju där och drack både fredag och lördag." Jag ser rakt in i villaträdgårdarna. Jag går på baksidan av människors liv.

Fast det tar så lång tid att vandra så går det alldeles för fort. På Halmstad centralstation flyger en v-formad kolonn med gäss över mig, som en påminnelse om något vi hade gemensamt alldeles nyss. Nu är jag Mowgli som gått in i människobyn och blivit människa. Jag minns rispan på handen och tittar efter den. Den är försvunnen.

EN BÖRJAN

Ett par veckor efter att jag kommit hem gör jag en utflykt till Skallanäs på Onsalahalvön tillsammans med Petra Johansson och en av konstnärerna i residenset, Henning Rehnström. Han är specialintresserad av labyrinter och det finns en sådan här. De är ett slags fornminnen, svåra att åldersbestämma och med oklart ursprung och betydelse. Ofta påträffas labyrinter nära kuster och gamla sjöfartsstråk. Ett annat namn på labyrinterna är Trojaborgar.

Det är inte svårt att hitta labyrinten, stigen går precis bredvid den. Den ser exakt ut som labyrinten på omslaget till Tomas Ljungs bok *Sarmatiska havet* från 2019. Han är poet, biolog och kulturhistoriker och fogar samman en lång rad tankar som olika böcker i hans omfattande bibliotek har väckt. Boken presenterar fascinerande fragment om kulturarv, folkflyttningar och identitet. Han menar att namnet Trojaborgar kan ha med antikens Troja att göra, den stad som spelar en central roll i Homeros epos *Iliaden*. Att det anknyter till en universell föreställningsvärld som har med flyttning och resande att göra.

Någonstans på stränderna i närheten av Skallanäs gick Mary Wollstonecraft iland när hon kom till Skandinavien. Allra först kom hon, enligt Per Nyström, till ön Nidingen, skapad av inlandsisen och synlig med sina dubbelbelysningar utåt horisonten. Där var jag i somras och tittade inåt land och tänkte på hur mycket lättare det var att känna sig som en del av livet på jorden ute på havet än hemma i staden. Nu står jag på land och tittar utåt ön.

Jag går in i labyrinten. I en sådan här labyrint är det inte svårt att hitta. Det är bara att följa mönstret så kommer jag ofrånkomligen till mitten. Inne i labyrinten är jag mer tydligt på rätt väg än på någon annan plats. Sedan vänder jag och går ut igen.

[SE]

OUTRO, ANDRA KOREOGRAFIER, NYA RUM

Kort efter att residenset *Andra koreografier, nya rum* avslutats och de medverkande konstnärerna återvänt hem visas verket *Sun & Sea** på Malmö konsthall. 2019 blev verket belönat med utmärkelsen Guldlejonet på Venedigbiennalen och köerna ringlar långa till den litauiska opera-performansen som här gör ett stopp på en, för verkets tematik paradoxal, världsomspännande turné. Från en byggnadsställning och ur solens perspektiv upplever publiken den pastellfärgade föreställningen, och nere på stranden trängs påfallande vita lättbrända kroppar. Unga som gamla, familjer med barn som bygger sandslott, ett ungt par med en hund. Librettot väver in tidstypiska fenomen som utmattningssyndrom, äventyrlust och en drunkningso-lycka. Hetta, leda, av väder orsakat badförbud, nedskräpning och naturkatastrofer där "hav är lika gröna som skogen". Samma dag som *Sun & Sea* har premiär på Malmö Konsthall slår en recensent i P1 kultur fast att klimatkonst är en ny konstgenre. Av längden på kön att döma verkar det som att många, under pandemi och nedstängning, långtat efter konsten.

När vi några månader tidigare vandrar längs Halmstads sandstränder tillsammans med residenskonstnärerna berättar naturguiden HG Karlsson om hur sanden i Halland på bara 100 år gått från avskytt till åtrått material. Från de kämpande böndernas fruktlösa kamp för att överhuvudtaget få något att växa på de torftiga och vandrande sanddynorna till dagens solbadande semester- och stugidyll. Havreodlingen som möjliggjorde lönsam export till Londons snabbt växande hästtransportsektor var en bidragande faktor till den historiska vändningen. Idag samsas importerad invasiv vresros och annan växtlighet som hindrar sandflykten med turister som likt statister och operaskådespelare i *Sun & Sea* spenderar ledig tid längs de långa sandstränderna. HG Karlsson växte själv upp vid östra stranden där hans pappa, likt många andra arbetare på 50- och 60-talen, byggt ett fritidshus av spillvirke åt familjen. Idag är det mer välbeställda som har råd att köpa stuga här. Platser förändras, värden förskjuts, ekonomier och ideologiska kluster uppstår och upprätthålls. Innan vi hunnit blinka har det avskydda förvandlats till det åtråvärda. Från platser att utvandra från till platser att vallfärda till under några få sommarveckor.

Samtidigt med residenset brottas Sverige med efterverkningarna av sommarens regeringskris. En kris som utlöstes av motsättningar kring vårt system för hyresreglering men som också kom att handla om en föreslagen förändring av strandskyddet. Vems är kusten, hur förvaltar vi den och dess historia och vem kommer i framtiden att ha självklar rätt att stoppa fötterna i sanden och blicka ut över Västerhavet? Svaren på de frågorna kommer i många nyanser och är varken enkla eller opolitiska. Konstnärerna i *Andra koreografier, nya rum* närmar sig de båda kuststäderna på olika sätt, med olika metoder och med skilda startpunkter och material.

Det är med en särskild uppmärksamhet som Moi Tran lyssnat sig igenom sin residensvistelse i Halmstad och Sverige. "Språk och uppmärksamhet kan stå som motto för en önskan om att se på verkligheten med en rättfärdig och kärleksfull blick, samt att finna ett språk för att uttrycka den insikt som denna blick ger oss", skriver Toril Moi i *Språk och uppmärksamhet* (2017). Moi Tran hörsammar den uppmaningen och genom observationer av hur rasistiska troper och rasistisk appropriering av ljud normaliserats rör hon sig mot en kritisk uppmärksamhet. Hennes ansats fordrar en annan sorts känslomässighet och ett språk som förmår att på samma gång göra det som är dolt hörbart och att avvärja det. Det är en demokratisk rörelse som avtäckar offentligheten från en skugga som nu är så bekant att vi inte längre ser den och samtidigt en personlig strävan efter att befolka arkiv och vår dominerande historieskrivning med fler röster och riktningar. Liksom Toril Moi undviker Moi Tran att göra en alltför skarp åtskillnad mellan konst, vardag och politik. Tran vill inte bara uppmärksamma oss på ljuden vi hör runtomkring oss, i hennes arbete är det kritiska lyssnande en aktiv handling. Moi Trans avslutande performance tillsammans med musikerna Anna Lovdal och Axel Croné i en allmän simbassäng vid havskanten blev en aktivering av ett handlingsutrymme där hon föreslår att vi monterar ner det som är hotfullt och vålsamt och sätter samman det på nytt för en ny innebörd. I det omslutande bassängvattnet av- och omkodas en rasistisk lätttext med ett djupt fientlig budskap. Knowing, unknowing – unknowing knowing, som Moi själv formulerade det under arbetet med verket *Sonic Signalling in Reverse*.

I novellen *En historia från Halland* från 1910 omskrivs faktiskt den halländska flygsanden av Selma Lagerlöf. Novellen är skriven som kompensation för att Halland utelämnades ur *Nils Holgerssons underbara resa* (1906). Då försvarade sig Selma med att landskapet inte var lönt att inkludera "i Halland finns bara flygsand och tattare". Idag studsar vi till inför formuleringen och novellens beskrivningar av tattaren som en hotfull och opålitlig kraft som vilseledde den ursvenska bondebefolkningen i fördärv och vanmakt. Ofta med musik, sprit och dans som hjälpmedel. Men även om novellen ringar in en tidsanda där människor av annan sort sorterades ut som undermåliga, är den rasism Lagerlöf ger uttryck för besvärande långtgående. Är

**Sun&Sea* är en opera-performance av Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Gražnytė och Lina Lapelytė. Verket premiärvisades i Litauens paviljong på Venedigbiennalen 2019. *Sun & Sea* har producerats av Neon Realism tillsammans med en rad samproducenter varav en är Nida Art Colony of Vilnius Academy of Arts som 2013 gav ut boken *Tourists like us, critical tourism and contemporary art* som inspirerat till tematiken för residenset *Andra koreografier, nya rum*.





den formad av ren dåtida okunskap och nonsens, eller orsakas den av ideologiska föreställningar som vi fortfarande inte gjort oss fria ifrån?

Med anknytande frågor i huvudet irrar Henning Rehnström runt i Kungsbacka och sina labyrinter. Ute på Skallanäs, nere under havsytan, inne i staden och dess vindlande tidshorisonter. Han söker efter andra och mer framkomliga relationer mellan oss och vår historia, mellan myt och verklighet, mellan manlighet och en omvärld i förändring. Henning Rehnströms uppmärksamhet tar sig andra uttryck än Moi Trans men bär en liknande kritiskt ansats på tvärs genom verklighet och föreställningar. Det är i en påbörjad och vindlande essäfilm vi lämnar Henning när residenset packas ihop. Trådar som flätas samman ur det arkiv av bilder, berättelser och texter som han samlat ihop under hösten. Maneter från havet, gravstenar från pirater, drönbilder från labyrinten, utblickar från den stuga där han bott under tiden i Kungsbacka. Och över de bilderna en röst som ömsom sjunger, ömsom talar till oss. Som i ett kalejdoskop leder han oss med säker hand vilse, från ett mönster till ett annat, genom en berättelse till nästa, ur en tillvaro till en annan.

I en annan märklig och melankolisk pardans har Paribartana Mohanty och Kjell Caminha vandrat sig genom Kungsbacka. Det går inte att skriva om hösten 2021 utan att nämna Covid-19 som inverkade på all verksamhet men som drabbade Paribartana långt mycket hårdare än alla oss andra som varit involverade i residenset. Pandemin tvingade honom trots upprepade ombokningar att bli kvar i ett hårt drabbat Indien. Från en otydlig tillvaro och ett oändligt Zoom-rum fick han kämpa med att betrakta och närvara i Kungsbacka. Konstnären Kjell Caminha blev hans stöd på plats och deras relation som värd och gäst, som närvarande och frånvarande, som synlig och osynlig, vandrare och betraktare, hörd och ohörd kom att utgöra grund för den collageartade ljudvandring från olika stadsrum som växte fram under residenset.

Det hållregnar i Kungsbacka när vi testvandrar promenaden och följer det överlagrade yantramönster som via en karta guidar oss genom staden. Manus korten som Kjell använder för att rama in Paribartanas förinspelade berättelser blir blötare och blötare, klabbigare och klabbigare till dess att de inte längre går att läsa ifrån. Skorna som Paribartana skickat från Delhi passar dåligt på Kjells fötter, och för det halländska ovädret, också gipskritorna som vi ritar yantramönster med på asfalten löses upp av regnet. Från en mobiltelefonskärm vandrar Paribartana tillsammans med oss, fast samtidigt långt borta, på en marknadsplats i Delhi. Sällan har det varit så smärtsamt uppenbart att alla inte har möjlighet att röra sig fritt i världen. Att bjuda in en utomeuropeisk residenskonstnär till Sverige blev hösten 2021 en omöjlighet, trots vaccination och PCR-tester och trots intyg om arbete på plats. Inte heller inför Covid-19 står vi lika.

Längst av alla vandrade författaren Marit Kapla som under residensets första veckor gick till fots hela vägen från Kungsbacka till Halmstad. Med sig som historisk samtalspart tog hon 1700-tals filosofen och författaren Mary Wollstonecraft. Texten hon skriver under vandringen bär turistens, gästens, eller kanske flanörens blick, och den står på samma gång i relation till andra som redan vandrat här långt före oss.

De stigar som konstnärerna följt genom Halland i residenset *Andra koreografier, nya rum* har flera beröringspunkter med föreställningen *Sun & Sea* tänker vi när vi står där på Malmö konsthall och blickar ner på människorna på den artificiella stranden. Moi Tran, Henning Rehnström, Paribartana Mohanty och Kjell Caminha blottlägger och involverar sig alla i sedan länge rotade logiker om vem som hör till och vem som utsluts, vem som tittar på och vem som tittar bort, vem som kan resa och röra sig fritt och vem som vägras tillträde, vad vi lyssnar till och vad vi i slutändan egentligen hör. De gör det med hjälp av konstnärliga metoder och uttryck och deras uppmärksamhet drivs av en intensiv och viljestyrd koncentration.

Genom sina arbeten på plats i Kungsbacka och Halmstad uppmanar de oss att fortsätta lyssna, att verkligen höra och att våga se. De rekommenderar oss att gå vilse ibland och framhåller vikten av att vi tillsammans praktiserar den uppmärksamhet som vår tid så väl behöver.

/
[ENG]

OUTRO, OTHER CHOREOGRAPHIES, NEW SPACES

Shortly after the end of the residency *Other Choreographies, New Spaces* the Lithuanian performance opera *Sun & Sea* are being staged at Malmö konsthall. Awarded the Golden Lion at the 2019 Venice Biennial the production are here making a stop on a, given its thematic subject matter, paradoxal world tour, with long ques meandering outside the Konsthall as a result. From atop a scaffolding and from the perspective of the sun the audience are experiencing the pastel coloured scenography and underneath us, on an artificial beach, strikingly white but

sunburnt bodies are cramped together. Young as well as old, families with children building sand castles, a young couple with a dog. The libretto touches upon contemporary phenomena like exhaustion syndrom, climate change, and dresses them with our cultural love for adventure and a drowning incident. Heat, boredom, a by weather causes bath ban, littering and natural disasters where “the sea is as green as the forest” are all at play here. On the opening day of *Sun & Sea* a radio review in P1 Kultur concludes that climate art are a new artistic genre. Judging by the length of the que, many, especially in the light of pandemic and lock down, are eager for art.

A few months earlier, when we walk along the beaches of Halmstad in the company of the nature guide HG Karlsson and the residency artists, we talk about how sand in only 100 years time has gone from being a abhorred material to a desired one. From being in the hands of struggling farmers, futile in their attempts to get anything to grow in the meager and wandering sand dunes, to being the foundation for the idyllic and sun worshipping vacation location that occupies the sea front today. Profitable export of oat crops to the rapidly growing horse transport business in London is one historic and contributing factor to that change. Here invasive Saltspray rose and other vegetation planted to stop the movements of the sand are cohabiting with tourists that, like the extras and singers in *Sun & Sea*, spend their time off on the long beaches. Growing up here himself, in a vacation home that his father, like so many other workers, built using waste wood in the 1950’s, HG Karlsson is reflecting on the development. Today only the most well situated families can afford to buy property here. Places transform, values are displaced, economies and ideological clusters emerge and are maintained. In a glimpse what was once detested is now desirable. Places we used to migrate from has become travel destinations for our summer longings.

Parallell to the residency Sweden is trying to get to terms with the complicated aftermaths of the cabinet crisis of the past summer. The collapse was triggered by a conflict about the Swedish rent control system but also involved an interesting and heated opposition to a proposed reduction of the national shore protection. To whom does the coast and shore line belong? How do we maintain it and its historical significance and who will be allowed access to it in the future? The answers to those questions come in many nuances and are neither simple nor apolitical. The artists in *Other Choreographies, New Spaces* are addressing the two coastal cities and their conditions in different ways, using a variety of methods, point of departures and source materials.

It is with specific attention that Moi Tran has listened her way through her residency in Halmstad and Sweden. “Language and attention can be the epigraph for a desire to look at reality with a justified and loving gaze, and to find a language that expresses the discernment that this gaze offers us”, writes Toril Moi in *Language and attention* (2017). Moi Tran responds to that call. By observing how racist tropes and racist appropriation of sound are gradually being normalised in the public sphere she moves towards a critical attention that calls not only for language but for our undeniable presence. Her approach requires a different kind of sensibility and a language that has the capacity to both make what is indistinguishable heard and to defuse it. It is a democratic movement that unveils the public sphere of a shadow that are now so familiar to us that we do not notice it anymore, at the same time as it is a personal strive to populate our common archives and dominate historical narratives with other voices and perspectives. Like Toril Moi, Moi Tran avoids to draw a distinct line between art, everyday practices and politics. Not only would Tran like to make us observe and detect the sonic environments that surrounds us, in that work critical listening is also an active position. In her final performance, together with the musicians Anna Lovdal and Axel Croné, Moi Tran transfers us to a public swimming pool at the sea front where she stages an emotional space for action in which intimacy and publicness are grinded against each other. Embedded by the water a radical and inherently hostile racist text are both defused, de-coded and re-coded. “Knowing, unknowing – unknowing knowing”, as Moi herself formulated it in her work with the piece *Sonic Signalling in Reverse*.

In the essay *En historia från Halland* (1910) Selma Lagerlöf writes about the travelling sand of Halland. The text is written as a sort of compensation for leaving Halland out of the epic travelogue of *Nils Holgerssons underbara resa* (1906). At the time Selma said in her defence that Halland was not worth including since it only consisted of “traveling sand and gypsies”. Today those words make us jump and the descriptions of romani people and culture as a threatening and faithless force that misled the Swedish farming population into impotency and despair. Often with the help of music, alcohol and dance. But even if we account for the zeitgeist that incapsulates the essay, where people of different “types” were systematically stamped as inferior, the racism that Lagerlöf gives voice to is disturbingly far-reaching. Is it the result of ignorance and fiddle-faddle of its time or does it resonate deeper with notions and ideological imaginaries that we are still struggling with?



** *Sun & Sea* is an opera performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė and Lina Lapelytė. It was premiered in the Lithuanian pavillion at the Venice Biennial in 2019. *Sun & Sea* is produced by Neon Realism in collaboration with a series of co-producers, one being Nida Art Colony of Vilnius Academy of Arts that in 2013 published the book *Tourists like us, critical tourism and contemporary art that informed and inspired the theme for the residency Other Choreographies, New Spaces*.

It is with similar questions in his head that Henning Rehnströms walks randomly on the many paths of Kungälv. In the labyrinths at Skallanäs that has occupied his interest, underneath the sea water, inside the city centre and the many temporal horizons that it reflects. Searching for other and more fruitful relationships between us and our history, between myths and reality and between masculinity and its changing ideological surroundings. The attention of Henning Rehnström takes on other forms than that of Moi Tran but is embedded in a similar critical stance that perforates reality and the imaginary. It is in the midst of a winding essay movie that we leave Henning when the residency is coming to its end. Threads that are carefully woven together from the expanding archive of images, stories and texts that he collected during the fall. Jelly fish from the sea, gravestones of pirates, drone images depicting the labyrinth and view points from the cottage he lived in whilst in Kungälv. On top of that imagery a voice that alternately speaks to, alternately sings for us. As if in a kaleidocope he guides us with a steady hand, from one pattern to the next, through a narrative into another, from one existence to a different one.

Paribartana Mohanty and Kjell Caminha have also moved through Kungälv, in a peculiar and melancholic cheek-to-cheek. To describe the fall of 2021 without referencing Covid-19 and the effects it had on all of us would be impossible, for Pari those consequences became much more sufferable than for most the people involved in the residency. Due to pandemic regulations and despite countless attempts he was forced to stay in India. From a diffuse and distant position and mediated through countless Zoom meetings he had to struggle with how to interact with and be present in Kungälv. The artist Kjell Caminha became his support and facilitator and their relationship, as host and guest, as attending and vacant, as visible and invisible, wanderer and observer, heard and unheard, became the foundation for a quilt like sound walk transmitted from a variety of locations in the city that were developed during the residency.

Rain is pouring down when we attempt to perform their sound walk by following the map with a superimposed yantra pattern that are used to guide us on our path through the city. The paper script that frames the pre-recorded tracks made by Paribartana that Kjell is reading from are becoming wetter for every step we take, until they stick together and dissolve, no longer readable. The shoes that Paribartana sent to Kjell from Delhi does neither fit his feet very well nor the Swedish weather, and the crayons we are supposed to use to draw yantra patterns on the streets are also dissolved by the rain. From the screen of a mobile phone Paribartana walks with us, simultaneously far, far away, at a market in Delhi. Rarely has it been so painfully apparent that freedom of movement does not come as a universal right. Even after vaccination, required PCR tests and formal work certificates it wasn't possible to invite an artist from India to Sweden. Not even facing Covid-19 are we equal.

Furthest of all walked the author Marit Kapla when she for the first weeks of the residency traveled by foot all the way from Kungälv to Halmstad. As company and historical conversation partner she brought the 18th century philosopher Mary Wollstonecraft with her. The text that she wrote along her walk captures the gaze of the tourist, guest or maybe the rambler, at the same time as it establishes connections to others, that walked these paths long before us.

The paths that the artists have been following in Halland during the residency *Other Choreographies*, *New Spaces*, have several points of connection not only with Kapla's text but also with the performance *Sun & Sea*, at least that is what we are thinking when we are standing on the scaffolding in Malmö Konsthall, overlooking the artificial beach. Moi Tran, Henning Rehnström, Paribartana Mohanty and Kjell Caminha all lay bare and involve themselves with rooted logical conceptions about who are allowed to belong, who is excluded, who is looking and who is turning their head, who can travel freely and who is denied entry, what we listen to and what we finally hear. They all do so using artistic methods and expressions and their attention are nurtured by an intense and conscious concentration.

In their various artistic approaches to Kungälv and Halmstad they challenge us to continue to listen, to truly hear and to also have the courage to behold. They recommend us to go astray and accentuate the importance of practicing collective attentiveness, a common ground for action that our time are so desperately in lack of.



[SE] RESIDENSTEAM

Davor Abazovic och Lars Fridén, kulturproducenter Art Inside Out
 Britta Nyström, lokal projektledare Kungälv kommun
 Caroline Wingolf, beredningsarbete Kungälv kommun
 Lotta Ek Virack, lokal projektledare Halmstads kommun
 Joacim Eneroth och Karolina Petersson, beredningsarbete Halmstads kommun
 Cecilia Gelin, konstnärligt stöd
 Kristina Meiton, film
 Helena Persson, ljud
 Hanna Bergman, grafisk form
 Linda Tillander, Kommunikatör Region Halland
 Petra Johansson, konstnärlig ledare / verksamhetsledare, Art Inside Out

Tack till invånare och lokala aktörer i Kungälv och Halmstad som på olika sätt bidragit till konstnärernas arbeten. Ett särskilt tack riktas till Hallands Konstmuseum, Kulturhuset Fyren, Dramalogen, Centrum för Kritiska kultur- och utbildningsstudier vid Göteborgs Universitet och kulturutvecklingsnätverket vid Region Halland.

ART INSIDE OUT

Art Inside Out är en nomadisk institution för konstnärliga residens i alla konstformer och genrer. Konstnärer bjuds in att verka tillsammans med institutioner, invånare och lokala aktörer med Halland som spelplats. Genom att arbeta i processer som är öppna och inte på förhand bestämda uppstår nya sammanhang där konsten skapar utrymme för nya perspektiv. Art Inside Out drivs av Region Halland tillsammans med Falkenbergs kommun, Halmstads kommun, Hylte kommun, Kungälv kommun Laholms kommun och Varbergs kommun.

KOLOFON

Art Inside Out #11–12 Kungälv kommun och Halmstads kommun, augusti–oktober 2021
 Redaktion: Davor Abazovic, Hanna Bergman, Lars Fridén, Cecilia Gelin, Petra Johansson
 Artiklar och texter: Sofia Larsson, Kathinka Lindhe, Petra Johansson, Marit Kapla, Vytautas Michelkevičius, Maxine Victor, Lars Fridén
 Grafisk form: Hanna Bergman
 Fotografi: Davor Abazovic, Lars Fridén, Petra Johansson, Sasha Ilyukevich, Moi Tran, Henning Rehnström, Pär Connelid, Kjell Caminha, Paribartana Mohanty, Marit Kapla
 Film: Kristina Meiton
 Ljud: Helena Persson
 Medverkande konstnärer: Kjell Caminha, Paribartana Mohanty, Henning Rehnström, Moi Tran
 Översättning: Plint
 Tryckt på Ljungbergs tryckeri
 Upplaga: 800
 ISBN nr: 9789198751017
 Redaktör och ansvarig utgivare: Petra Johansson
 Copyright: Art Inside Out 2021

Denna publikation kan beställas via
artinsideout@regionhalland.se

[ENG] RESIDENCY TEAM

Davor Abazovic and Lars Fridén, Producers Art Inside Out
 Britta Nyström, Local project manager Kungälv Municipality
 Caroline Wingolf, preparation work Kungälv Municipality
 Lotta Ek Virack, Local project manager Halmstads Municipality
 Joacim Eneroth and Karolina Petersson, preparation work Halmstads Municipality
 Cecilia Gelin, Artistic support
 Kristina Meiton, Film
 Helena Persson, Sound
 Hanna Bergman, Graphic Design
 Linda Tillander, Communications Region Halland
 Petra Johansson, Artistic Leader / Operational Manager Art Inside Out

Thank you to the inhabitants, and local communities and stakeholders, in Kungälv and Halmstad that in different ways have contributed to the artists' works. A special thank you to Halland Art Museum, Fyren Cultural House, Dramalogen, Center for Critical Culture Heritage Studies at the University of Gothenburg, and cultural heritage developers at Region Halland.

ART INSIDE OUT

Art Inside Out is a nomadic institution for artist-in-residence in all art forms and genres. Artists are invited to explore the possibilities for their own art practices, as well as delve into new collaborations, in the county of Halland. Through an open process that leaves room for the unforeseen, there is the opportunity for new discourse, where art generates creative solutions and new ways of seeing the world. Art Inside Out is operated by Region Halland, together with the municipalities of Kungälv, Varberg, Falkenberg, Hylte, Halmstad, and Laholm.

COLOPHON

Art Inside Out #11–12 Kungälv Municipality and Halmstads Municipality, August–October 2021
 Editorial staff: Davor Abazovic, Hanna Bergman, Lars Fridén, Cecilia Gelin, Petra Johansson
 Articles and texts: Sofia Larsson, Kathinka Lindhe, Petra Johansson, Marit Kapla, Vytautas Michelkevičius, Maxine Victor, Lars Fridén
 Graphic Design: Hanna Bergman
 Photography: Davor Abazovic, Lars Fridén, Petra Johansson, Sasha Ilyukevich, Moi Tran, Henning Rehnström, Pär Connelid, Kjell Caminha, Paribartana Mohanty, Marit Kapla
 Film: Kristina Meiton
 Sound: Helena Persson
 Participating artists: Kjell Caminha, Paribartana Mohanty, Henning Rehnström, Moi Tran
 Translation: Plint
 Printed by: Ljungbergs tryckeri
 Edition of: 800
 ISBN nr: 9789198751017
 Editor-in-chief: Petra Johansson
 Copyright: Art Inside Out 2021

This publication can be ordered at
artinsideout@regionhalland.se

A magazine that goes beyond
the printed page



artinsideout.se

